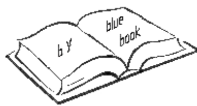
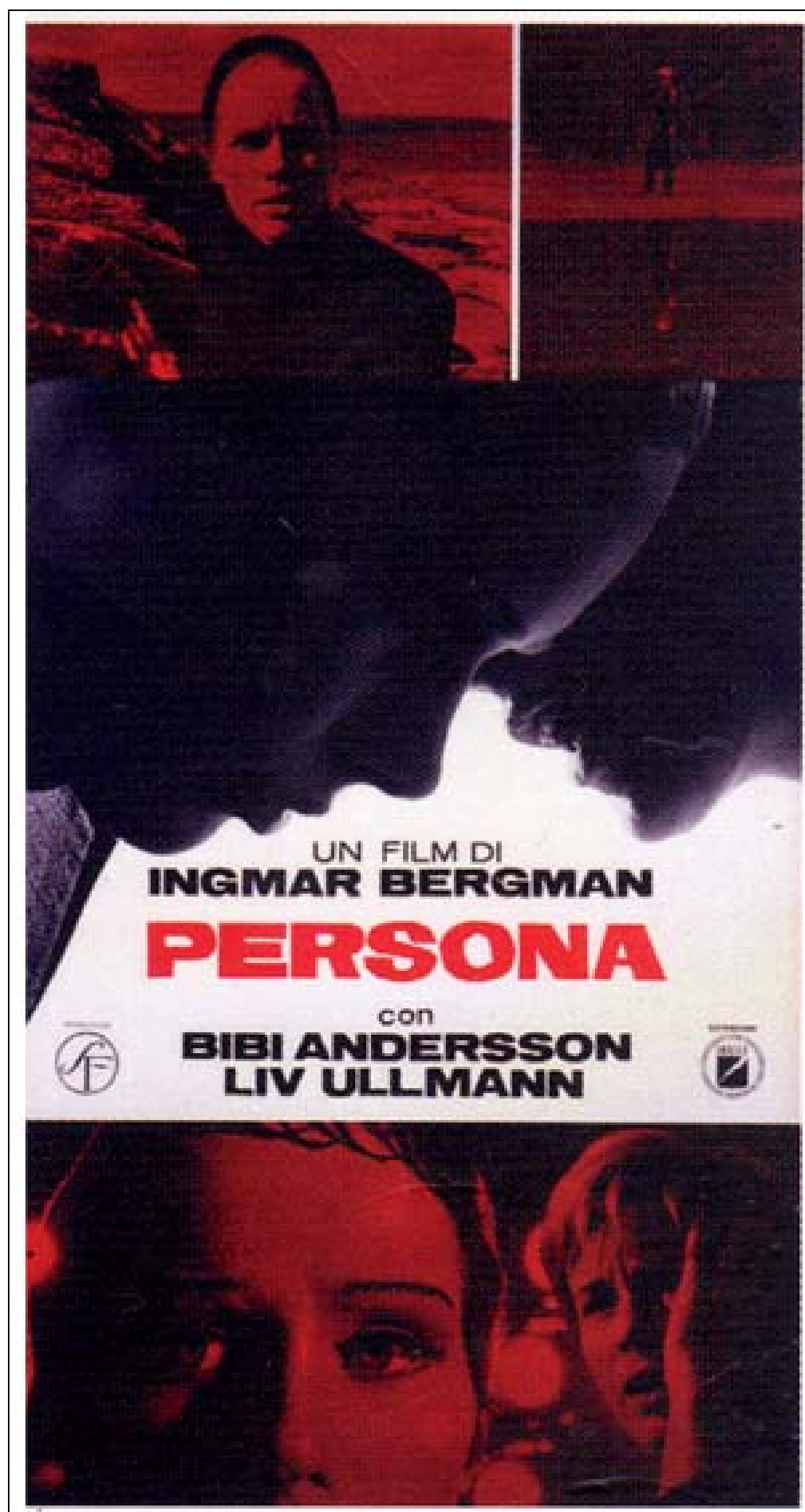
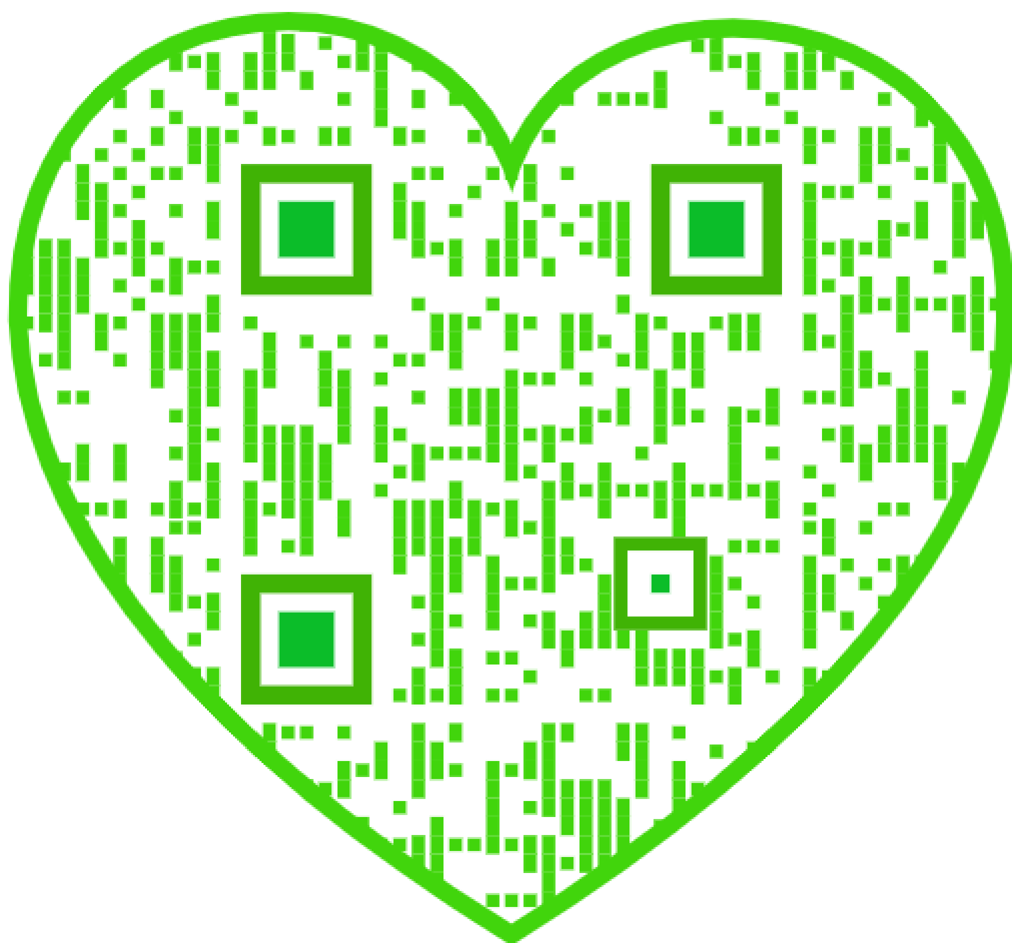
Ingmar Bergman

Persona



Traduzione di Giacomo Oreglia
© 1963, 1968, 1973 Ingmar Bergman AB P.A. Norstedt & Söners
© 1979 Giulio Einaudi Editore S.p.A., Torino





Indice

Persona 3
1 3
2 4
3 5
4 5
5 6
6 7
7 8
8 8
9 8
10 10
11 10
12 10
13 11
14 11
15 15
16 16
17 16
18 17
19 18
20 21
21 23
22 24
23 24
24 26
25 27
Note sul film di Sergio Trasatti 28
Le parole e la paura di vivere di Aldo Garzia 33

Persona



Non ho composto una sceneggiatura nell'accezione comune. Quello che ho scritto mi pare assomigli piuttosto al motivo di una melodia che, con l'aiuto dei miei collaboratori, dovrò strumentare durante il corso della lavorazione del film. Su molti punti sono insicuro e uno poi mi è completamente oscuro. Ho infatti scoperto che il tema da me scelto era molto vasto e che quello che ho scritto o aggiunto nel film definitivo (pensiero terribile!) non potrà che essere estremamente arbitrario. Per questo motivo invito la fantasia del lettore o dello spettatore a servirsi liberamente del materiale che io ho messo a disposizione.

1

Immagino la pellicola trasparente che scorre attraverso il proiettore. Detersa da ogni traccia di immagine fotografica, rimanda dallo schermo una luce abbagliante. Gli altoparlanti trasmettono soltanto il brusio degli amplificatori e il fievole crepitio delle particelle di polvere attraverso il sonoro.

La luce prende consistenza e si addensa. Suoni sconnessi e brevi frammenti di parole simili a scintille cominciano a stillare dalle pareti e dal soffitto.

Sul bianco abbagliante si delineano i contorni di una nube, no, di uno specchio

d’acqua, no, è proprio una nube, no, un albero fronzuto, no, un paesaggio lunare.

Il brusio aumenta con un moto serpeggiante e parole sconnesse e lontane appaiono come ombre di pesci in un’acqua profonda.

Non è né una nube, né una montagna, né un albero dalle fronde massicce, bensì un volto con lo sguardo fisso sugli spettatori; il volto di Alma, l’infermiera.

— Signorina Alma, è stata dalla signora Vogler? No? Tanto meglio. Ci andremo insieme. Così posso presentarvi reciprocamente. Ora le spiegherò brevemente il caso della signora Vogler, e perché lei è stata assunta per curarla. In poche parole: la signora Vogler è attrice (come lei sa) e partecipò all’ultima rappresentazione di *Elettra*. Durante il secondo atto tacque improvvisamente e si guardò intorno con aria sorpresa. Non diede ascolto al suggeritore e rifiutò l’aiuto del suo partner, ma rimase in silenzio per la durata di un minuto. Poi continuò a recitare come se nulla fosse successo. Dopo la rappresentazione si scusò con i compagni di lavoro motivando il suo silenzio con le seguenti parole: «Mi era venuto un irresistibile desiderio di ridere». Si struccò e andò a casa. Cenò brevemente in cucina con il marito. Parlarono del più e del meno e la signora Vogler raccontò di sfuggita e con un certo imbarazzo l’accaduto. Marito e moglie si augurarono buona notte e si avviarono alle rispettive camere da letto. Il mattino dopo telefonarono dal teatro chiedendo se la signora Vogler avesse dimenticato le prove. Quando la governante entrò dalla signora Vogler la trovò ancora a letto. Era sveglia ma non rispondeva alle domande della governante e se ne stava immobile.

Questo stato perdura ormai da tre mesi. È stata sottoposta a tutti gli esami possibili. Il risultato è unanime: da quanto si può capire la signora Vogler è completamente sana di corpo e di mente. E non si tratta di una reazione isterica. La signora Vogler ha in generale mostrato nella sua maturazione di artista e di donna un temperamento felice, equilibrato e un’ottima salute. Qualche domanda, signorina Alma? Ebbene, ora possiamo entrare dalla signora Vogler.

2

— Buon giorno, signora Vogler. Mi chiamo Alma e sono stata assunta per curarla per un po’ di tempo.

La signora Vogler la osserva con attenzione.

— Se le fa piacere, posso raccontarle qualcosa di me. Ho preso il diploma di infermiera due anni fa. Ho venticinque anni e sono fidanzata. I miei genitori hanno una fattoria in campagna. Anche mia madre faceva l’infermiera prima di sposarsi.

La signora Vogler ascolta.

— Adesso vado a prenderle il vassoio con il pranzo. C’è fegato ai ferri e macedonia. Mi è sembrato veramente appetitoso.

La signora Vogler sorride.

— Le sollevo un po’ il letto dietro alla schiena, così starà più comoda.

3

— Allora, signorina, qual è stata la sua prima impressione?

— Non so, dottoressa. È difficile a dirsi. L'ho guardata tutto il tempo negli occhi. A prima vista il volto sembra assai dolce, quasi infantile. Ma poi quando la si guarda negli occhi, allora... Non saprei come dire. Il suo sguardo mi sembra così severo. Per un attimo mi è venuto il dubbio che non le facesse piacere che io le parlassi. Ma non mi è sembrata per nulla impaziente. No, non saprei, a dire il vero. Forse dovrei...

— Signorina, dica pure quello che ha pensato.

— Per un attimo ho pensato che forse sarebbe meglio se rinunciassi a questo incarico.

— C'è stato qualcosa che l'ha spaventata?

— No, non direi. Ma forse la signora Vogler avrebbe bisogno di un'infermiera più anziana ed esperta, intendo dire esperta della vita. Forse io non ce la faccio con lei.

— Sarebbe a dire?

— Psicologicamente.

— Psicologicamente?

— Se lo stato d'inerzia della signora Vogler è il risultato di una sua decisione, e lo deve essere, dato che la signora Vogler è ritenuta perfettamente sana...

— ... Ebbene?

— Allora è una decisione che dimostra una forte volontà. Penso che chi si occupa di lei debba possedere una grande forza d'animo. Non so proprio se ce la farò.

— Quando cercai un'infermiera per la signora Vogler discussi a lungo con la direttrice della sua scuola e lei fece immediatamente il suo nome. La ritenne adatta all'incarico sotto tutti i punti di vista.

— Farò del mio meglio.

4

Alma ha fatto l'iniezione alla signora Vogler e l'aiuta a sistemare i cuscini, spegne la lampada, va alla finestra e scosta le tende. È il crepuscolo, ma il cielo illumina intensamente le frondose chiome autunnali degli alberi. Appena sopra l'incrocio del telaio della finestra si vede una piccola falce di luna rossastra.

— Signora Vogler, ho pensato che forse le potrebbe far piacere guardare il crepuscolo. Posso chiudere le tende più tardi. Vuole che accenda la radio a basso volume? Credo che diano una commedia.

Alma si muove rapida e silenziosa nella stanza, ma sente sempre su di sé lo sguardo della signora Vogler. Alla radio s'ode un'imprecisabile voce di donna.

«Perdonami, perdonami amore mio, devi perdonarmi! Non anelo che al tuo perdono. Perdonami, e potrò nuovamente respirare... vivere»

La bella dizione viene interrotta dalla risata della signora Vogler. Ride di cuore e con calore. Ride fino a farsi venire le lacrime agli occhi. Poi tace per ascoltare. La voce di donna prosegue instancabile.

«Che cosa sai tu di misericordia, che cosa sai tu delle sofferenze di una madre, del dolore straziante di una donna?»

La signora Vogler scoppia nuovamente in un’allegra risata. Solleva il braccio e afferra la mano di Alma, la fa sedere sul bordo del letto, maneggia a tastoni il volume della radio e la voce di donna assume toni soprannaturali.

«Dio, tu che esisti in quest’oscurità che circonda noi tutti, abbi pietà di me. Tu che sei amore».

Alma spegne spaventata la radio e fa tacere l’ansimante voce di donna. Guarda con un sorriso incerto la signora Vogler che ride sommessamente con la fronte corrugata. Poi la signora Vogler scuote adagio il capo e guarda tranquillamente Alma.

— No, signora Vogler, non capisco questo genere di cose. Teatro e cinema mi interessano, ma ci vado raramente, purtroppo. Quando viene la sera si è così stanchi. Sebbene...

— Sebbene nutra un’enorme ammirazione per gli artisti e sia convinta che l’arte abbia un grandissimo significato nella vita... e in particolare per coloro che hanno delle difficoltà in un modo o nell’altro.

Alma pronuncia queste ultime parole con la voce un po’ imbarazzata. La signora Vogler la osserva con occhi attenti e cupi.

— Non credo mi convenga esprimere un giudizio su queste cose alla sua presenza, signora Vogler; sarebbe come procedere su un terreno minato. Vuole che riaccenda la radio? No? Forse c’è della musica. Neppure quella va bene. Buonanotte allora, signora Vogler, dorma bene.

Lascia cadere la grande mano leggermente sudata e dalle rigonfie vene azzurrine – una mano pesante, bella, più vecchia del volto ancora giovane. Esce dalla stanza e le due porte, quella interna e quella esterna, cigolano. La si sente dire qualcosa nel corridoio. Infine tutto tace.

Elisabet Vogler preme il capo all’indietro contro il duro cuscino. L’iniezione comincia a far effetto dandole un torpore benefico. Nel silenzio ascolta il suo respiro e le sembra sconosciuto, ma pur sempre una buona compagnia. Gli occhi le si riempiono di lacrime che scivolano piano dalle tempie giù tra le chiome in disordine. La bocca grande, morbida, dischiusa.

Imbrunisce. Gli alberi si dissolvono e scompaiono di mano in mano che il cielo diventa più scuro. Sente voci lontane e profonde che si muovono verso il suo respiro calmo. Sono parole senza significato, frammenti di frasi, sillabe, che s’intrecciano o paiono cadere a intervalli nel silenzio.

I suoi occhi continuano a riempirsi di lacrime.

5

Alma si spoglia.

Sbriga alcune faccende nella sua stanzetta. Lava delle calze, bagna una pianta deperita e indefinibile. Accende la radio. Sbadiglia ripetutamente. Si siede sul bordo del letto. Addosso ha un vecchio pigiama.

«Si può agire quasi in qualunque modo, si può fare quasi qualunque cosa. Mi sposo con Karl Henrik e mettiamo al mondo un paio di bambini che io dovrò educare. Tutto ciò è ormai deciso, è dentro di me. Non ho assolutamente bisogno di pensare a come sarà il futuro; ed è una grande sicurezza. Inoltre ho un lavoro che mi piace. Anche questo è bello, ma in un altro modo. Mi chiedo, che male avrà veramente la signora Vogler?»

6

Un mattino, alcuni giorni dopo, Alma trova la sua paziente in uno stato di grande agitazione. Sulla coperta c'è una lettera chiusa.

— Vuole che le apra la lettera?

Fa un segno di assenso.

— Vuole che legga io?

Segno di assenso.

— Vuole che gliela legga?

Alma ha già imparato a capire e interpretare le espressioni del volto della signora Vogler e raramente si sbaglia. Apre la lettera e comincia a leggere con un tono di voce che cerca di rendere il più impersonale possibile. A volte si interrompe perché la calligrafia è difficile da capire. Alcune parole sono indecifrabili.

«Carissima Elisabet,

dato che non mi si permette di incontrarti, ti scrivo. Se non vuoi leggere la mia lettera, lascia stare. Non posso fare a meno a ogni modo di cercare di mettermi in contatto con te perché sono tormentato da una costante angoscia e da una costante domanda: Ti ho forse fatto del male? Ti ho ferito senza accorgermene? È sorto tra noi un terribile malinteso? Mi pongo mille domande senza trovare una risposta.

Per quel che mi sembra di capire eravamo felici in questo momento. Mai siamo stati tanto vicini l'uno all'altra. Ricordi che dicesti: Per la prima volta adesso capisco cosa sia il significato del matrimonio. Tu mi hai insegnato (non riesco a leggere quello che c'è scritto) Tu mi hai insegnato (è quasi illeggibile). Tu mi hai insegnato che (ora riesco a leggere) dobbiamo guardare a noi stessi come se fossimo due bambini inquieti pieni di buona volontà e buoni propositi, ma governati (dev'essere governati) da forze che solo in parte riusciamo a controllare.

Ricordi che mi dicesti tutto questo. Stavamo passeggiando nel bosco e tu ti eri fermata aggrappandoti alla cintura del mio cappotto».

Alma si interrompe e osserva spaventata la signora Vogler che si è seduta sul letto con il volto contratto.

— Devo smettere di leggere?

Scuote la testa.

— Allora si stenda di nuovo. Vuole un calmante? No? Oh, c'è una fotografia nella lettera. Una fotografia di suo figlio. La vuole? Non so se... È proprio così grazioso.

La signora Vogler prende la fotografia e la osserva a lungo. Alma è accanto al letto con le mani appoggiate alla spalliera. Ha riposto la lettera nella tasca del grembiule.

La signora Vogler straccia la foto a metà, osserva con disgusto le due parti e le porge ad Alma.

7

La stessa sera Alma si reca in un cinema di periferia che proietta un vecchio film con Elisabet Vogler protagonista.

8

La sera in cui Alma va al cinema accade un episodio degno di nota. La signora Vogler (come tanti altri pazienti di questo ospedale), ha nella stanza un apparecchio televisivo. Con grande meraviglia di molti, la signora Vogler mostra un notevole interesse per i programmi più disparati. L'unica cosa che evita di vedere sono le rappresentazioni teatrali.

Quella sera guarda un programma di attualità in cui è compreso uno spezzone dove si vede una suora buddhista che per protesta contro la politica religiosa del governo si dà fuoco in mezzo a una strada. Alla vista di questa scena la signora Vogler comincia a urlare in modo straziante.

9

Un giorno la dottoressa entra nella camera della signora Vogler e s'accomoda sulla sedia.

— È inutile, Elisabet, che tu rimanga ancora in ospedale. Credo che peggiori solo la situazione. Dato che non vuoi tornare a casa ti propongo di trasferirti insieme ad Alma nella mia villa al mare. Non c'è un'anima viva per un raggio di mezzo miglio. Ti assicuro che la natura è un buon medico.

E se ne sta così pensierosa strofinando le unghie contro il palmo della mano. La signora Vogler è adagiata sul letto e indossa una lunga vestaglia color cenere. Sta sbucciando una pera con un affilato coltellino d'argento. Il succo le bagna le dita.

— Ebbene, cosa pensi della mia proposta?

La signora Vogler la guarda con un sorriso di scusa. Ma la dottoressa mantiene l'espressione severa.

— È meglio che tu decida immediatamente, altrimenti continui a rimuginare all'infinito sulle possibilità di scelta. Ho già parlato con Alma. Era un po' esitante dato che ha una specie di fidanzato. Ma quando le ho spiegato che lui avrebbe potuto

abitare nel padiglione degli ospiti durante i suoi giorni di riposo, allora ha acconsentito. Inoltre si può corrompere Alma. Suppongo che stia preparandosi il corredo, o qualcos’altro di altrettanto tradizionale e indisponente.

La signora Vogler mangia un quarto della pera troppo succosa, tiene le dita tese mentre cerca un tovagliolo di carta, si pulisce accuratamente le mani e la bocca, poi asciuga il manico del coltello.

— Alma è una ragazza molto in gamba. Ne avrai molto conforto. La dottoressa si alza, si avvicina al letto e dà un colpetto affettuoso al piede della signora Vogler.

— In tutti i casi, mi darai la conferma domani o dopodomani. Devi ben avere qualcosa di cui angustiarti, ora che ti è stato tolto tutto.

Adesso la signora Vogler ha veramente un’aria angustiata.

— Ora hai veramente un aspetto tormentato. Bisogna toccare con precauzione il nervo del dolore.

La signora Vogler scuote il capo.

— Ma bisogna toccarlo altrimenti tutto diventa peggio.

La signora Vogler serra le palpebre quasi volesse escludere la dottoressa, poi alza lo sguardo con circospezione. La dottoressa è sempre lì.

— Credi che non capisca. Il sogno senza speranza di *essere*. Non sembrare, ma essere. In ogni attimo consapevole, all’erta. E allo stesso tempo l’abisso tra ciò che tu sei per gli altri e ciò che *tu* sei di fronte a te stessa. Il senso di vertigine e la costante brama di essere scoperta, di essere finalmente smascherata, ridimensionata, forse annientata. Ogni accento una bugia e un tradimento. Ogni gesto una simulazione. Ogni sorriso una smorfia. Il ruolo di moglie, di compagna, di madre, di amante, qual è il peggiore? Quale ti ha maggiormente tormentata? Recitare la parte dell’attrice dal volto interessante. Il tenere uniti con mano ferrea tutti i frammenti in modo che ogni pezzo coincida. Che cosa si è spezzato? Dove hai mancato? È stato il ruolo di madre a schiantarti? Perché non è certo stato il ruolo di Elettra. In esso ti potevi riposare. Ti ha persino aiutata a resistere ancora un po’! Ed era una scusa per recitare gli altri ruoli (quelli della realtà) in modo più sommario. Ma poi, terminato il ruolo di Elettra non ti rimase più nulla dietro cui celarti, nulla che potesse tenerti in azione. Nessuna scusa. E allora ti ritrovasti con la tua sete di verità e con la tua noia. Suicidarsi. No... è ripugnante, non si fa. Ma si può diventare immobili. Si può smettere di parlare. Così non si mente. Ci si può estraniare, chiudere in se stessi. Allora non si deve recitare una parte, mostrare un volto, fare dei gesti falsi. Almeno si crede. Ma la realtà si fa scherno di noi. Il tuo nascondiglio non è sufficientemente impenetrabile. Ovunque lascia che si insinuino dei segni di vita. Così tu sei costretta a reagire. Nessuno chiede se è vero o falso, se tu sei sincera oppure menti. Solamente sulla scena questa è una questione di rilievo. E quasi neppure lì a dire il vero. Elisabet, capisco perché taci, rimani immobile e hai fatto dell’apatia uno strumento formidabile. Capisco e sono piena d’ammirazione. Penso che tu debba continuare a recitare questa parte finché la troverai priva di interesse, superata, e te ne possa staccare allo stesso modo in cui a poco a poco ti stacchi dagli altri ruoli.

10

La pellicola crepita intimidatrice attraverso il proiettore. Gira a una velocità notevole: venticinque fotogrammi al secondo, ventisette lunghi metri al minuto. Le ombre scorrono rapide sulla parete bianca. È magia. Ma una magia straordinariamente sobria e impietosa. Nulla può essere cambiato, annullato. Tutto rulla fragorosamente, ripetutamente, sempre con la stessa inimitabile e gelida compiacenza. Metti un vetro rosso davanti all'obiettivo, le ombre diverranno rosse... ma a che cosa serve? Carica la pellicola alla rovescia oppure capovolta, il risultato non sarà molto dissimile.

Esiste solo un unico radicale cambiamento. Staccare la corrente, spegnere il rumoroso arco di luce, riavvolgere la pellicola sulla bobina, metterla nella scatola e dimenticarla.

11

Sul finire dell'estate la signora Vogler e Alma si trasferiscono nella casa di campagna della dottoressa. La casa è fuori mano. A nord, verso il mare, c'è una striscia di spiaggia molto estesa, a ovest, un'insenatura rocciosa e scoscesa. Dall'altro lato della casa si estende la brughiera.

Il soggiorno al mare fa bene alla signora Vogler. L'apatia che l'aveva paralizzata durante il soggiorno in ospedale mano a mano svanisce e la signora dedica il suo tempo a lunghe passeggiate, alla pesca, alla cucina, allo scrivere lettere e ad altre distrazioni. Ogni tanto però ricade in una grande malinconia, una impietrita sofferenza. Allora diventa immobile, come in letargo, quasi spenta.

Alma si trova a suo agio nella solitudine della campagna e copre la sua paziente di premure. Le sue attenzioni sono continue e scrive lunghe e dettagliate relazioni alla dottoressa.

12

Un episodio: siedono insieme accanto al grande tavolo bianco del giardino. Alma pulisce i funghi e la signora Vogler ha davanti a sé un catalogo e cerca di classificare gli esemplari più curiosi. Siedono al sole l'una accanto all'altra. C'è vento ed è pomeriggio. Il mare scintilla e freme.

La signora Vogler afferra il polso di Alma e osserva attentamente il palmo della mano di lei; poi mette accanto la sua mano e confronta. Alma ritrae la mano ridendo.

— Non sai che porta sfortuna confrontare le mani?

13

Un altro episodio: una calma giornata con un abbagliante riverbero estivo. Si sono spinte al largo su un motoscafo, hanno spento il motore e prendono il sole leggendo entrambe un libro. Alma rompe il silenzio e richiama l'attenzione della signora Vogler:

— Posso leggere un breve passo del mio libro? Oppure ti disturbo? Dunque, c'è scritto «Tutta quest'angoscia che ci portiamo appresso, i nostri sogni traditi, la crudeltà inspiegabile, l'angoscia di fronte alla morte, il doloroso renderci conto delle nostre condizioni terrene hanno lentamente cristallizzato la nostra speranza in una salvezza ultraterrestre. Il grido inaudito della nostra fede e del nostro dubbio contro l'oscurità e il silenzio è una delle più terribili testimonianze della nostra solitudine e della nostra sbigottita e inespressa consapevolezza».

14

È mattino presto e la pioggia picchietta contro la finestra. Le raffiche s'abbattono scrosciando, e scoppiano tuoni tra gli scogli dell'insenatura.

Le due donne siedono al tavolo accanto alla finestra e sono intente a farsi la manicure.

— Bisognerebbe trasformarsi. Non credo certo che diverrei un tipo meno comune. Ma c'è parecchio in me di cui non sono soddisfatta.

Dà una rapida occhiata a Elisabet che è occupata con l'unghia dell'anulare.

— Naturalmente il mio lavoro mi piace molto. Fin da piccola non ho desiderato diventare altro che questo. Vorrei diventare infermiera di sala operatoria. È estremamente interessante. La prossima primavera mi iscriverò a un corso.

S'interrompe. Ciò che dice non le sembra interessante. Ma si accorge che Elisabet Vogler la osserva con attenzione. Si sente un poco imbarazzata ma allo stesso tempo più incoraggiata.

— Trasformarsi, già. Il peggio è che sono pigra e mi rimorde la coscienza per questo. Karl Henrik mi rimprovera sempre perché non ho delle vere ambizioni. Mi dice che vivo come una sonnambula. Ma io penso che sia un rimprovero ingiusto. Agli esami ebbi la media più alta di tutto il mio gruppo. Ma, probabilmente, egli intende qualcos'altro.

Sorride e si protende sul tavolo verso il thermos del caffè. Riempie la tazza della signora Vogler e la propria.

— C'è una cosa che desidero. Annessa all'ospedale, dove ho seguito i corsi d'istruzione, c'è una casa di riposo per vecchie infermiere. Quelle che sono state infermiere tutta la vita e che hanno vissuto solo per il proprio lavoro, e che hanno sempre indossato l'uniforme. Abitano lì in piccole stanze e vivono e muoiono accanto al loro ospedale. Poter credere in qualcosa con tale intensità da potervi dedicare tutta la vita.

Beve il caffè forte e scuro. La signora Elisabet ha appoggiato le braccia sul tavolo

e siede leggermente inclinata in avanti. Il suo sguardo è fisso sul volto di Alma. E per Alma è una cosa seducente e inquietante.

— Aver qualcosa in cui credere. Realizzare qualcosa, e credere che la propria vita abbia un significato. Queste sono cose che mi piacciono. Rimanere fedele a qualcosa di saldo, in qualsiasi evenienza. Credo che così bisogna fare. Significare qualcosa per gli altri, non lo pensi anche tu?

— D'accordo, sembra un po' infantile. Ma io credo in questo. O si crede o si deve *sapere*. Soprattutto se non si ha alcuna religione.

Cambia tono, solleva con la mano i capelli dalla fronte e si piega all'indietro sulla sedia, guarda fuori dalla finestra e pensa pressapoco così: *Non m'importa nulla di quello che quest'attrice pensa. È logico che non possa avere*

#

— Che temporale!

Più tardi lo stesso giorno.

Il temporale si fa meno intenso. Hanno appena pranzato e ora siedono sugli alti sgabelli del bar ai due lati del tavolo fissato alla parete. — Era sposato. La nostra relazione durò cinque anni; poi lui si stancò. Io ne ero terribilmente innamorata. Era stato il primo. Ricordo tutto come un tormento. Lunghe sofferenze e attimi così brevi...

Non sa che parole usare. Fuma con fervore, un po' inesperta.

— Ci penso adesso perché tu mi hai insegnato a fumare. Lui fumava moltissimo. Così a distanza se ci penso, era naturalmente una cosa banale, proprio come un romanzo, sai...

Guarda con incertezza Elisabet che fuma tranquillamente e l'ascolta con attenzione.

— Per certi aspetti non è mai stata una cosa reale. Non so come spiegarmi. A ogni modo io per lui non sono mai stata veramente reale. Le mie pene, quelle sì erano reali. Sì, lo erano. Ma in un certo senso pensavo che questo facesse parte del tutto, sì, in qualche modo ripugnante. Era come doveva essere. Persino quello che ci dicevamo.

È pomeriggio. Un'immobilità pesante, grigia, umida, solo il mugghiare dei marosi e lo sgocciolio da tetti e alberi. Da una finestra aperta entra un fresco profumo di salmastro e alghe, legno umido e fradici cespugli di ginepro. Le due donne hanno fatto un po' di fuoco nel camino della camera da letto e si sono rannicchiate sul letto di Elisabet, coprendosi le gambe ognuna con il suo plaid. A portata di mano hanno un bicchiere di sherry. Alma ha bevuto parecchio. Elisabet Vogler è ancora particolarmente attenta. Ascolta ogni intonazione di voce, osserva ogni movimento. Alma diviene sempre più incosciente, sempre più disinibita, lusingata e confusa dal fatto che qualcuno (per la prima volta nella sua vita) si interessi proprio a lei. Ora parla sempre più rapidamente:

— Molti mi hanno detto che sono una brava ascoltatrice. Buffo, non è vero? Cioè, nessuno si è mai dato la pena di ascoltarmi come tu fai ora. Tu mi ascolti adesso. E hai l'aspetto gentile. Credo che tu sia il primo essere umano che mi abbia ascoltata. E

non può essere poi particolarmente interessante, vero? Eppure stai lì, invece di leggere un buon libro. E io parlo terribilmente tanto. Spero che non ti irriti. È tanto bello poter parlare.

Elisabet Vogler scuote il capo e sorride dolcemente, le sue guance sono diventate lievemente rosse.

— In questo momento ho una calda sensazione di benessere e sono in uno stato d'animo che non assomiglia a nessun'altra cosa provata in vita mia.

Tace e ride. Anche Elisabet ride e sfiora la guancia di Alma con una amorevole carezza. Alma svuota il bicchiere.

— Ho sempre desiderato una sorella, ma ho solo una terribile quantità di fratelli. Sette. Pensa che strano. E per giunta io ero l'ultima. Sono sempre stata circondata da ragazzi di tutte le età, per quanto mi ricordi. Ma è stato divertente. Mi piacciono i ragazzi.

Assume un'aria misteriosa, con una gran voglia di raccontare cose straordinarie finora tenute nascoste.

— Tutto ciò lo saprai naturalmente per esperienza, tu che hai visto tante cose e che sei attrice. Non è vero?

Elisabet Vogler la guarda meravigliata.

— Sono molto affezionata a Karl Henrik e... tu lo capisci bene, forse si ama una volta sola. Ma gli sono fedele, naturalmente. Altrimenti nella nostra professione le occasioni non mancano, ti assicuro.

Riflette ancora un poco, versa dello sherry per sé ed Elisabet, sprofonda all'indietro contro la parete, sospira, solleva i capelli dalla fronte.

— Fu l'estate scorsa. Karl Henrik e io trascorrevamo le vacanze insieme ed eravamo completamente soli. Un giorno lui dovette andare in città; faceva caldo e c'era molto sole, così scesi in spiaggia. Là si trovava un'altra ragazza che prendeva il sole. Abitava su un'isola nelle vicinanze e si era spinta col canotto fin sulla nostra spiaggia perché era a sud e ben protetta da sguardi indiscreti, mi capisci.

Elisabet capisce e fa un cenno con la testa. Alma raccoglie con un rapido, timido sorriso. Appoggia il bicchiere sul comodino. Solleva ancora dalla fronte un'immaginaria ciocca di capelli.

— Eravamo stese a prendere il sole completamente nude, ci assopimmo, poi ci destammo e ci ungemmo con la crema antisolare. Avevamo ambedue un largo cappello di rafia sul volto, sai uno di quelli da pochi soldi; sul mio avevo un nastro blu. Ogni tanto sogguardavo, attraverso il cappello, il paesaggio, il mare, il sole. Era proprio divertente. Fu allora che notai due figure che camminavano a balzelloni sulle rocce su in alto. Ogni tanto si nascondevano e spiavano da dietro i massi. «Ci sono due ragazzi che ci stanno spiando», dissi alla ragazza. Si chiamava Katarina. «Lasciali guardare», disse e si mise supina. Provavo una sensazione tanto strana: per tutto il tempo avrei voluto scattare in piedi per mettermi l'accappatoio, eppure rimanevo bocconi con il sedere bene in vista, tranquilla e disinvolta.

E per tutto il tempo avevo accanto Katarina, con i suoi piccoli seni, le grosse cosce e il pube ricoperto da un folto pelo. Giaceva completamente immobile e rideva a fior di labbra, in silenzio. Vidi i due ragazzi avvicinarsi. Avevano perso ogni riguardo. Ci guardavano senza neppur tentare di nascondersi. Erano tutti e due molto giovani, sui

sedici anni credo.

Alma accende una sigaretta. La mano le trema e ha il respiro affannoso. Elisabet Vogler è completamente immobile, quasi annichilita, e fa solo un cenno di diniego col capo quando Alma le offre una sigaretta.

— Uno dei ragazzi, il più audace, ci venne accanto e si accoccolò vicino a Katarina. Si occupava con indifferenza del suo piede giocherellando con le dita. Mi sentivo tutta umida, ma continuavo a giacere immobile sul ventre con le braccia sotto la testa e il cappello sul volto. Poi udii Katarina dire «Vieni un po’ qui». Prese la mano del ragazzo e lo aiutò a togliersi la camicia e i pantaloni. All’improvviso lui le fu sopra e lei lo aiutava e gli teneva le mani sul sedere duro e scarno. L’altro ragazzo sedeva sul pendio e guardava con gli occhi spalancati. Katarina rideva e parlottava all’orecchio del ragazzo. Vidi il suo volto, arrossato, quasi gonfio, accanto a me. Allora mi volsi e improvvisamente gli dissi: «Non vieni anche da me?» Katarina si mise a ridere e disse: «Va’ da lei adesso». Il ragazzo si staccò da lei e si buttò sopra di me violentemente e mi prese il seno con tale forza che io mi lamentai per il dolore; ero così eccitata che raggiunsi quasi subito l’orgasmo. Stavo per dirgli di stare attento affinché non rimanessi incinta, quando anche lui raggiunse l’orgasmo, e io sentii, e non l’ho mai sentito in vita mia né prima né poi, lo sperma che mi penetrava dentro. Mi teneva strettamente le spalle piegandosi all’indietro e io avevo la sensazione che non dovesse finire mai. E sentivo un grande calore e raggiunsi più volte l’orgasmo. Katarina giaceva su un fianco e ci guardava. Con la mano gli teneva lo scroto e quando lui ebbe terminato lo prese tra le braccia e si fece masturbare. E quando raggiunse l’orgasmo si mise a gridare con voce stridula. Poi cominciammo a ridere tutti e tre e chiamammo l’altro ragazzo, che si chiamava Peter. Scese lentamente dal pendio, era confuso e rabbrividiva al sole. Doveva avere tredici o quattordici anni, ce ne accorgemmo quando ci fu accanto. Katarina gli slacciò i pantaloni e si mise a giocare con lui; egli se ne stava fermo e serio mentre lei lo accarezzava; alla fine lei prese lo sperma in bocca. Allora lui cominciò a baciarle la schiena, lei si voltò verso di lui, prese il suo volto fra le mani e gli diede il seno. L’altro ragazzo ne fu tanto eccitato che ricominciò di nuovo con me. Andò assai rapidamente e fu egualmente bello per me come la volta precedente. Poi facemmo il bagno e ci separammo. Quando arrivai a casa Karl Henrik era già tornato dalla città. Cenammo e bevemmo il vino che aveva comprato. Poi abbiamo fatto l’amore. E mai, né prima, né dopo, il nostro amplesso fu più bello...

È sera. La pioggia e la burrasca sono terminate. Giù sulla spiaggia rocciosa batte il mareggio. C’è silenzio. Il faro è acceso e fa oscillare il suo braccio luminoso sulla landa.

— Naturalmente rimasi incinta. Karl Henrik, che studia medicina, mi portò da un amico che mi aiutò ad abortire. Ambedue eravamo abbastanza soddisfatti che la cosa potesse risolversi così facilmente. Non volevamo bambini. Non allora, a ogni modo.

All’improvviso Alma comincia a piangere con singhiozzi turbati e compiaciuti. Elisabet Vogler pone la sua larga mano su quella di Alma, che sospira, cerca di parlare ma non riesce a formulare una frase.

— Qualcosa non va, se si comincia a riflettere ci si accorge che le cose non hanno alcun nesso tra di loro. E ti rimorde la coscienza per delle stupidaggini. Riesci a

capire ciò che voglio dire? Si può essere due persone del tutto diverse, eppure unite, allo stesso tempo. E che cosa succede allora di tutto quello che ci si propone di fare? È forse privo di importanza? Oh, com’è idiota questo! Ma non c’è ragione per piangere e disperarsi. Aspetta, devo soffiarmi il naso.

Si soffia il naso, si asciuga gli occhi, si guarda attorno, scoppia in una risata forzata e pietosa.

— Ormai è notte. Pensa, parlare continuamente come una macchinetta. Ho parlato di me tutto il giorno e tu hai ascoltato. Una bella noia per te. Come può interessarti la mia vita? Bisognerebbe essere come te.

Elisabet sorride meravigliata. Alma si schiarisce la gola. Fa fatica a concentrarsi ed è molto stanca ed eccitata.

— La sera in cui ero andata a vedere il tuo film pensavo guardandomi allo specchio: ci assomigliamo. *(Risata)*. Oh, non fraintendermi. Tu sei molto più bella, ma siamo simili in un certo senso. E io potrei trasformarmi in te, se mi sforzassi. Voglio dire, dentro di me. Non lo credi?

Riflessione imbarazzata. Poi un’espressione rannuvolata e un tono di voce afflitto.

— Per te sarebbe uno scherzo trasformarti in me. Lo puoi fare facilmente. La tua anima naturalmente trapelerebbe da tutte le parti, perché è troppo grande perché io la possa contenere. Sarebbe una cosa ben curiosa da vedere.

Alma appoggia il capo appesantito sul tavolo e stende le braccia in avanti. Chiude gli occhi e sbadiglia.

— Ora te ne vai a dormire, altrimenti ti addormenti qui al tavolo, — dice la signora Vogler con voce calma e chiara.

Alma non reagisce subito, ma poi lentamente capisce che Elisabet le sta parlando. Si raddrizza e fissa il mare e stenta ad aprire bocca.

— Sì, vado subito a coricarmi altrimenti mi addormento sul tavolo. E sarebbe un po’ scomodo.

15

Durante la notte Alma ha una strana esperienza. Le prime ore dorme tranquillamente, ma poi si sveglia perché ha un impellente bisogno di orinare. Albeggia e dall’insenatura si odono stridere dei gabbiani. Esce in punta di piedi sulle scale, volta l’angolo e va dietro ad alcuni cespugli di ginepro. Là si accoscia e orina a lungo con un senso di benessere, semiaddormentata. Quando rientra sente freddo e un po’ di nausea ma viene presto vinta dal sonno.

Si ridesta perché qualcuno si muove nella stanza. È una figura bianca che si muove leggera avanti e indietro accanto alla porta. Sulle prime Alma si spaventa, ma poi si accorge che è Elisabet.

Per qualche ragione Alma si trattiene dal parlare. Giace immobile con gli occhi socchiusi. Dopo un po’ Elisabet, che indossa una lunga camicia bianca e una liseuse lavorata all’uncinetto, viene accanto al letto. Si abbassa sopra Alma e le sfiora le guance con le labbra. I suoi lunghi capelli le scendono sulla fronte e racchiudono i

loro due volti.

16

Il mattino seguente tirano su le reti, cosa che diverte tutt'e due.
— Elisabet... Voglio chiederti una cosa. Ieri sera mi hai parlato?
Elisabet sorride e scuote il capo.
— Sei stata nella mia stanza questa notte?
Lei sorride ancora e scuote nuovamente il capo. Alma si china sulla rete.

17

Alma guida con cautela la vecchia auto lungo una strada tortuosa e piena di buche. Si dirige verso il paese per andare all'ufficio postale con alcune lettere. Una di queste è della signora Vogler per la dottoressa. È sul sedile anteriore sopra il mucchietto di altre lettere, con la parte posteriore rivolta in alto. Alma si accorge che non è chiusa. Ferma l'auto in una stradina laterale, cerca gli occhiali nella borsetta e apre la lettera.

«Mia cara,
vorrei vivere sempre così! Tacere, vivere isolata, ridurre le proprie necessità, poter sentire come l'anima malandata finalmente cominci a raddrizzarsi. Ricomincio a provare sensazioni elementari ma scordate, quali un appetito ingordo prima di mangiare, un'infantile sonnolenza la sera, la curiosità per un ragno enorme, il piacere di camminare a piedi nudi. Sono priva di complicazioni e sprovveduta, mi sembra di fluttuare in un dolce dormiveglia. Sento una nuova salute, una gioiosità primitiva. Sono circondata dal mare e mi cullo come un embrione nel ventre materno. Nessuna nostalgia, neppure per il mio bambino; so che sta bene e ciò mi tranquillizza.

La nostra buona Alma è un vero passatempo. Si occupa di me e mi vizia in modo commovente. In lei c'è una sensualità robusta e terrena, di cui io godo. Si muove con una evidente naturalezza, il che mi stimola e mi rilassa allo stesso tempo. La sua forza corporale è naturalmente una parte della mia sicurezza. Credo che si trovi a suo agio e che mi sia molto affezionata, direi quasi innamorata di me in un modo inconscio e incantevole. D'altronde è divertente studiarla. È piuttosto saputella, ha molte opinioni personali sulla morale e sulla vita, è addirittura un po' bigotta. La incoraggio a parlare, è molto istruttivo. A volte piange su vecchi peccati (una specie di orgia occasionale con un giovinetto completamente sconosciuto e conseguente aborto). Si lamenta perché le sue idee sulla vita non coincidono con le sue azioni.

A ogni modo ho la sua fiducia e mi parla di se stessa. Come puoi sentire trattengo in me tutto quello che riesco a prendere e, finché lei non se ne accorge, proprio non importa...»

Alma ha letto lentamente, smozzicando le frasi, interrompendosi con lunghe pause. È scesa dall'auto, ha fatto alcuni passi, si è seduta su un sasso, si è mossa nuovamente.

Un simile tradimento.

Ritorna tardi e adduce come pretesto che l'auto ha avuto un guasto ed è stata obbligata a cercare un'officina.

18

Mattino di autunno, fa caldo e il tempo è bello. Una forte luce sulle pietre della terrazza e sulla ghiaia del sentiero. Alma si sveglia presto come è sua abitudine (la sua stanza volge a oriente). Va in cucina, spreme un'arancia, prende il bicchiere con la mano destra ed esce a piedi nudi nella luce sfavillante. Si siede sull'ultimo scalino e beve lentamente la spremuta mentre sogguarda lo specchio d'acqua dai riflessi balenanti. Posa accanto a sé il bicchiere vuoto, ma nel cercare gli occhiali da sole nella tasca dell'accappatoio, lo urta facendolo cadere. Le schegge di vetro si spandono sulla scala e sulla ghiaia.

Si irrigidisce in un gesto d'ira. Si alza borbottando, va a prendere la pattumiera e la scopetta, raccoglie con cautela le numerose schegge, e lo fa con cura e meticolosità. Si accoscia, raccoglie con le dita le ultime schegge, guarda attorno a sé con attenzione, sembra che tutte siano raccolte, svuota la pattumiera nel secchio dell'immondizia. Ritorna sullo scalino, accende una sigaretta, guarda attraverso gli occhiali i piccoli insetti sul sentiero di ghiaia.

A un tratto scopre una scheggia irregolare e piuttosto grossa che scintilla tra la ghiaia. È un pezzetto del fondo del bicchiere con una punta aguzza rivolta in alto. Si protende per prenderla, ma rimane con la mano a mezz'aria.

Sente la signora Vogler che si muove dentro alla casa.

Dopo un attimo d'indecisione prende un settimanale, infila gli zoccoli e apre una delle sdraio sulla terrazza. Pochi metri alla sua destra riluce la punta della scheggia. L'intravede con la coda dell'occhio. Sfoglia il settimanale. È unto di olio solare e contiene degli inserti a colori.

Elisabet Vogler esce sulla scala tenendo in mano un piccolo vassoio con il caffè. Sopra il costume da bagno indossa una giacchetta, ha le gambe e i piedi nudi. Depone il vassoio su un tavolino da giardino e si muove avanti e indietro sulla ghiaia per prendere una sdraio e appoggiare un rastrello alla parete.

I suoi piedi passano spesso accanto alla punta di vetro.

Poi si accomoda con un libro e con il caffè. C'è una gran calma. Alma si alza e va in camera sua per mettersi il costume da bagno. Quando esce di nuovo, Elisabet Vogler è chinata in avanti e sta togliendo la scheggia di vetro dall'arco del piede sinistro. Il sangue sgorga a fiotti dalla ferita.

Alma rimane un attimo immobile a osservare e sostiene lo sguardo della signora Vogler senza batter ciglio.

Una mattina fredda e soleggiata. Elisabet Vogler cerca Alma attraverso tutte le stanze. Non la trova da nessuna parte. Scende alla spiaggia. Nessuno. Ritorna al garage. L’auto è davanti. Gli alberi scricchiolano e gemono, le ombre delle nubi si rincorrono sul muschio. Il vento soffia da settentrione e i marosi rumoreggiano giù nell’insenatura.

Quando ritorna sulla terrazza, Alma è lì con la schiena appoggiata al muro e lo sguardo rivolto verso il mare.

Elisabet va verso di lei. Alma si volge. Ha gli occhiali da sole.

— Hai visto i miei nuovi occhiali da sole? Li ho comprati ieri in paese.

Elisabet entra in casa, cerca il suo maglione e il suo libro. Esce di nuovo. Quando passa accanto ad Alma le fa una lieve carezza sulla guancia. Alma rimane imperturbabile con la schiena appoggiata al muro. Elisabet si siede nella grande poltrona di vimini.

— Vedo che stai leggendo una commedia. Lo riferirò alla dottoressa. È un segno di salute.

Elisabet alza gli occhi e guarda Alma meravigliata. Poi si rimette a leggere.

— Forse tra un po’ potremo andarcene di qui. Comincio ad avere nostalgia della città. Non ne hai anche tu, Elisabet?

Elisabet scuote il capo.

— Vorresti rendermi veramente felice? So che è un sacrificio. Ma in questo momento avrei bisogno del tuo aiuto.

Elisabet solleva lo sguardo dal libro. Ha sentito il tono della voce di Alma e per un attimo un lampo di paura balena nel suo sguardo. — Non è niente di grave! Vorrei solo che tu parlassi. Non c’è bisogno che tu dica niente di speciale. Per esempio potremmo parlare del tempo, oppure di quello che mangeremo a pranzo, oppure se crediamo che l’acqua diventerà fredda dopo la tempesta. Così fredda da non poter fare il bagno. Non possiamo parlare alcuni minuti, oppure solo un minuto? Oppure leggi qualcosa nel tuo libro, o di’ solo qualche parola.

Alma è ancora appoggiata alla parete, il capo reclinato in avanti, gli occhiali da sole sul naso.

— Devo dirti che non è tanto facile vivere con qualcuno che tace sempre. Sciupa tante cose. Non sopporto la voce di Karl Henrik al telefono. La sua voce sembra così falsa e contraffatta. Non sono più capace di parlare con lui. Non è naturale. Si sente solamente la propria voce e nessun’altra! Allora penso: come sembro affettata. Quante parole adopero. Vedi, continuo a parlare eppure parlare è una sofferenza perché non riesco ugualmente a dire ciò che voglio. Ma tu hai reso tutto facile per te. Tu soltanto taci. No, voglio cercare di non adirarmi. Tu taci ed è una cosa che riguarda solo te. Ma ora ho bisogno che tu mi parli. Mia cara, non puoi parlarmi un poco? È una situazione quasi insopportabile.

Lunga pausa. Elisabet scuote il capo. Alma sorride. È come se cercasse di trattenere le lacrime.

— Lo sapevo che avresti detto di no. Tu non puoi sapere che cosa provo. Ho sempre creduto che i grandi artisti sentissero una grande simpatia per gli altri uomini. Che creassero spinti dalla compassione per un bisogno di aiutare. Che sciocco da parte mia!

Si toglie gli occhiali da sole e li mette in tasca. Elisabet siede ansiosamente immobile.

— Usare e buttare via. Tu mi hai usato: per che cosa non so, e ora non hai più bisogno di me e mi butti via.

Alma sta per entrare in casa ma s’arresta sulla soglia e prorompe in un pianto soffocato di disperazione.

— Oh sì, sento benissimo che effetto fa, come sembra falso: «Non hai più bisogno di me e mi butti via». Ecco com’è diventato! Ogni parola. E questi occhiali.

Li toglie dalla tasca e li getta sulla terrazza. Poi si accascia sullo scalino.

— No, la verità è che sono offesa. Sono pazza di dolore e delusione. Mi bai fatto tanto male. Hai riso dietro alle mie spalle. Sei un diavolo, un diavolo maledetto. Quelli come te dovrebbero essere ammazzati. Sei pazza. Sappi che ho letto la tua lettera alla dottoressa, dove ti fai gioco di me. L’ho fatto perché non era chiusa, eccola qui, non l’ho spedita e l’ho letta attentamente, credimi! E tu mi hai fatto parlare. Mi hai fatto raccontare cose che non ho mai raccontato a nessuno. E poi le vai a spifferare ad altri. Studiata bene, eh? Non puoi... non puoi!

Si alza di scatto e afferra Elisabet per le braccia e la scuote.

— Ora devi parlare. Se hai qualcosa da... ora devi parlarmi, per tutti i diavoli dell’inferno!

Con una forza insospettata Elisabet si libera dalla stretta e schiaffeggia Alma sul volto con il rovescio della mano. Il colpo è tanto forte che Alma vacilla e sta per cadere. Ma si rimette subito in equilibrio e si scaglia contro Elisabet sputandole in faccia. Elisabet ora la colpisce sulla bocca. Alma comincia a sanguinare; si guarda attorno. Sul tavolo c’è un thermos. Lo prende, toglie il tappo e getta l’acqua bollente contro Elisabet.

— No, smettila, — urla Elisabet, e si scansa.

Alma si arresta, la sua ira si placa, rimane immota alcuni secondi e osserva Elisabet che si è chinata per raccogliere i cocci del thermos infranto. Alma perde sangue dal naso e dalla bocca. Si passa la mano sul volto, il suo aspetto è spaventoso.

— Ti sei spaventata, non è vero? Forse per alcuni secondi sei stata veramente te stessa. Hai provato un autentico terrore eh? Alma è impazzita, hai pensato. Ma che razza di persona sei? Oppure hai solo pensato: Quel volto, me lo voglio ricordare. Quell’espressione, quell’intonazione. Ti voglio colpire in modo che tu non lo possa scordare.

Con grande rapidità graffia il volto di Elisabet. Allora accade una cosa inaspettata. L’attrice comincia a ridere.

— Ecco! Tu ridi. Per me non è così facile, e neppure così divertente. Tu ti rifugi sempre nella tua risata.

Va in bagno e si sciacqua ripetutamente la bocca e il naso con l’acqua fredda. A poco a poco il sangue si rapprende. Infila nel naso un batuffolo di cotone. Si pettina e si sente sfinita, sbadiglia ripetutamente.

Quando esce, Elisabet è in mezzo alla cucina e sta bevendo una grossa tazza di caffè. La porge ad Alma che ne beve avidamente alcune sorsate. Poi le due donne trafficano in cucina.

Alma trattiene Elisabet afferrandola per il polso.

— Deve essere cosi? È tanto importante non mentire, dire la verità, avere accenti sinceri? E necessario? Tutto sommato si può vivere senza parlare del più e del meno? Dire sciocchezze, discolparsi, mentire, cercar delle scappatoie. So che taci perché sei stanca di recitare tutte le parti, cosa che prima facevi alla perfezione. Ma non è forse meglio permettersi di essere stupidi e fiacchi, chiacchieroni e bugiardi? Non credi che ci migliorerebbe l'accettarsi come siamo?

Elisabet sorride un po' ironica.

— No. Tu non capisci neppure quello che voglio dire. Una come te è irraggiungibile. La dottoressa ha detto che sei sana di mente. Mi chiedo se la tua pazzia non sia la peggiore di tutte. Tu reciti la parte della persona sana. E lo fai tanto bene che tutti ti credono. Tutti tranne me. Perché io so come sei corrotta.

Alma esce dalla cucina e va sul terrazzo. Il sole di mezzogiorno le inonda gli occhi che bruciano di lacrime. Fuma una sigaretta, e rabbrividisce nel pomeriggio freddo e limpido.

«Come mi comporto io», dice tra sé.

Vede Elisabet scendere verso la spiaggia con passi lunghi e contegnosi. Butta la sigaretta e la spegne col piede. Grida: — Aspetta, Elisabet, — e le corre dietro, la raggiunge e le cammina appresso.

— Scusami, Elisabet, se puoi! Mi comporto come una stupida. In fondo sono qui per aiutarti. Non capisco che cosa mi succeda. Fai sì che mi comporti come una stupida. Perdonami, ti prego. È stata quella terribile lettera. Ma se rifletto un poco, anch'io avrei potuto scrivere una lettera altrettanto terribile su di te! Ma ho provato una così gran confusione. E tu mi incoraggiasti a parlare di me stessa. E poi avevo bevuto molto e tu eri così gentile, avevi un atteggiamento così gentile e comprensivo ed era così bello poter parlare di tutto. E poi mi sentivo lusingata dal fatto che una grande attrice come te si interessasse a me. E io speravo che per un motivo o per l'altro tu potessi giovarti di quello che raccontavo. Vedi quanto sono strana! È vero e proprio esibizionismo. Ma non era questo ciò che volevo dirti. Elisabet, devi perdonarmi in ogni caso. Ti voglio molto bene, sei stata molto importante per me. Mi hai insegnato tante cose e ora non voglio, capisci, che diventiamo nemiche.

Alma si arresta, per far fermare Elisabet, che invece seguita a camminare noncurante e scompare tra le rocce. Alma le urla dietro fuori di sé:

— No, non vuoi perdonare. Non mi vuoi perdonare. Sei anche superba, non vuoi abbassarti perché non ce n'è bisogno. Io non... No, non lo farò.

Urla con rabbia, sente la sua voce, l'indispettita pateticità, si lamenta debolmente e piena di tormento. Si siede su un sasso e lascia che il vento gelido le trapassi l'anima, si lascia riempire dall'affanno del mare.

Alma ritorna a casa.

È il crepuscolo, il sole è tramontato lasciando una compatta caligine, il mare tace. Una fredda nebbia si stende sulla costa. In lontananza si ode il fischio prolungato delle sirene.

Ella porta in sé un forte desiderio di vendetta e un’angoscia impotente, si sente esausta, prova un senso di nausea e va a coricarsi senza mangiare.

Dopo alcune ore di sonno profondo si sveglia con la sensazione di essere paralizzata... una rigidità che quasi raggiunge i polmoni e preme verso il cuore. La nebbia penetra dalla finestra aperta e la stanza è come sospesa in un’alba livida.

Riesce ad alzare la mano verso la lampada ma la luce non si accende.

La radiolina a transistor funziona raschiando e gracchiando. Si ode una debole voce in lontananza.

«... non parla, non ascolta, non può capire... Quali mezzi... usare per indurre all’ascolto. Praticamente... escluso. Questi continui richiami...»

La voce è sommersa da una forte perturbazione. Poi silenzio, e ora si ode soltanto la sirena in lontananza.

All’improvviso dei richiami. È una voce d’uomo: — Elisabet!

Alma riesce a scendere dal letto, chiude la finestra, attraversa il corridoio e va da Elisabet.

Anche quella stanza è immersa nella stessa grigia semioscurità. Elisabet giace supina. Il suo volto è pallido e le occhiaie sono scure, il suo respiro è quasi impercettibile. La bocca è semiaperta come quella di una morta.

Alma si china su di lei, le tocca il collo e la fronte, le sente il polso, che è debole ma regolare. Avvicina talmente la bocca al volto di Elisabet che le labbra ne percepiscono il respiro. Le prende con delicatezza il mento e le chiude la bocca.

«Quando dormi il tuo volto è afflosciato e la tua bocca è gonfia e brutta. E ti attraversa la fronte una ruga cattiva. Tra un po’ non avrai più segreti. Ora non risplendono i tuoi occhi... ora tu sei carne impotente e senza difesa. Hai odor di sonno e di pianto e io posso vedere il battito del sangue nel tuo collo e la piccola cicatrice rimasta dopo un’operazione, cicatrice che mascheri con il belletto. Lui chiama ancora. Voglio scoprire che cosa vuole da noi qui nella nostra solitudine».

Alma lascia la dormiente e si aggira cercando tra le stanze. Va dietro alla casa, nel giardino. Sente qualcuno parlare dietro di lei, si volge con una sensazione di cattiva coscienza. Vede un uomo alto sulla cinquantina che sorride imbarazzato.

— Scusami se ti ho spaventata.

— Non sono Elisabet.

Alma intravede qualcuno dietro all’uomo. È la signora Vogler che la osserva con un sorriso vagamente ironico.

— L’estremo limite della sofferenza... le mie lettere... tutte quelle parole... io non ho alcuna pretesa...

L’uomo è ancora imbarazzato. Alma si sente invadere dall’angoscia di fronte a questo mortificante denudamento. E sempre il misterioso sorriso della signora Vogler là nell’ombra. L’uomo le pone la mano sulla spalla.

— Non ho voluto disturbarti, non credere che non capisca. E la dottoressa mi ha spiegato molte cose. *(Sorride con tristezza)* La cosa più difficile è farlo capire al tuo bambino. Ma faccio del mio meglio. C'è qualcosa di molto più profondo, difficile da scoprire.

La osserva con sguardo incerto e sfuggente. La bocca sottile trema. Si fa coraggio.

— Si ama qualcuno oppure per essere esatti si dice di amare. È dunque una parola comprensibile, evidente.

— Signor Vogler, non sono sua moglie.

— Si è anche amati. Si forma una piccola comunità, che dà sicurezza e in essa si vede una possibilità per tener fronte alla vita, non è vero? Oh, come poterti dire tutto quello che ho pensato senza confondermi, senza annoiarti?

Alma guarda tutto il tempo il volto di Elisabet, il suo sorriso. E Alma sente parlare se stessa con dolcezza artefatta.

— Ti amo come prima.

— Credo a ciò che dici.

Gli occhi dell'uomo si riempiono di lacrime, la sua bocca è molto vicina a quella di lei.

— Ho creduto tanto e ogni volta con uguale intensità e ingenuità. Ci si prende cercando di capire, cercando di abbandonarsi.

Ma Alma cerca di difendersi con voce artefatta:

— Non essere così angosciato, amore mio. Siamo uniti. Ci fidiamo l'uno dell'altro. Ognuno di noi conosce i pensieri dell'altro, ci amiamo. È cosi! Non è vero?

Il volto della signora Vogler si è fatto serio, quasi impietrito per la sofferenza repressa. Ma il signor Vogler continua:

— Capirsi come bambini. Bambini angosciati, soli, abbandonati. E la cosa più importante è proprio lo sforzarsi, non è vero? Non il risultato.

Tace e si asciuga gli occhi con un timido movimento della mano. Alma si sforza al limite del possibile. La sua voce è forzata, artefatta: — Devi dire al nostro bambino che mamma ritornerà presto, che mamma è stata ammalata e che sente tanto la mancanza del suo piccolo bimbo. Non scordare di comprargli qualche giocattolo. Non dimenticare di dire che è un regalo della mamma.

— Elisabet, sento tanta tenerezza per te. È difficile farcela. Non so che cosa farne di tutta questa tenerezza.

Alma risponde con tono straziante. — Vivo della tua tenerezza.

Alle spalle dell'uomo Elisabet Vogler fa una smorfia di disgusto. Lui si china su Alma e la bacia sulla bocca, le accarezza il seno e mormora parole carezzevoli e imploranti. Alma lascia fare e per tutto il tempo fissa i grandi occhi della signora Vogler.

Il colmo della sofferenza non è ancora raggiunto: — Stai bene con me? Ti fa piacere stare con me?

— Sei un amante meraviglioso. Lo sai, caro!

— Mia adorata, adorata Elisabet.

Allora non ce la fa più, tutto crolla e lei sussurra con il volto accanto a quello di lui, con la fronte contro il suo orecchio.

— Dammi un anestetico, distruggimi, non posso, non posso più. Non devi

toccarmi, è una vergogna, tutto è vergogna, falsità, menzogna. Lasciami stare, sono velenosa, guasta, sono fredda e marcia. Perché non posso spegnermi, non ho più forze.

Tutto questo in tono relativamente contenuto. La signora Vogler, alle spalle dell'uomo, si volta con espressione annoiata.

Il signor Vogler prende Alma tra le braccia e se la stringe al petto. Con la mano le sfiora la fronte e le spalle e le preme il pugno chiuso. Con voce roca e disperata continua a borbottare parole senza significato, che hanno perso ogni veridicità. Fissa con occhi brucianti ma senza lacrime quella bocca sconosciuta.

La signora Vogler si volge verso gli spettatori, là nell'oscurità e dice con voce cupa e quasi rauca:

— C'è inflazione di parole come vuoto, solitudine, estraneità, dolore, abbandono.

21

Alma è sola. Il suo polso batte più rapidamente. Ritorna verso la casa, entra in una stanza che non ha mai visto prima, una specie di veranda coperta con una sonnolenta lampada a petrolio che pende dal soffitto. Al centro della stanza un gran tavolo. Accanto al tavolo siede Elisabet Vogler vestita con la divisa di Alma.

Alma si avvicina al tavolo e si siede di fronte a lei. Dopo un lungo silenzio Alma comincia a parlare.

— Adesso ho imparato molte cose.

— ... imparato molte cose, — dice la signora Vogler.

Alma posa la mano destra sul tavolo con il palmo rivolto in alto. Elisabet osserva con attenzione i movimenti di Alma, solleva a sua volta la mano sinistra e la posa sul tavolo, dopodiché volta il palmo in alto.

Questa azione continua a ripetersi con sempre maggior tensione. Gli occhi di Alma si riempiono di lacrime, ma riesce a controllarsi.

— Vediamo per quanto riesco a resistere, — dice a voce alta.

— ... riesco a resistere, — risponde la signora Vogler.

Alma si graffia con le unghie il braccio nudo. Sgorga un sottile fiotto di sangue. Elisabet si china in avanti e ferma il sangue con le labbra. Alma affonda la mano tra i folti capelli di Elisabet e ne preme il volto contro il suo braccio piegandosi in avanti sopra il tavolo.

— Non diventerò mai come te, — sussurra velocemente. — Continuo a mutarmi. Non c'è nulla di deciso, tutto è un continuo evolversi, fa' quel che vuoi. Non puoi ugualmente raggiungermi.

E quando Elisabet riesce a liberarsi e butta il capo all'indietro, Alma gonfia le gote come una bambina che soffia in un pallone, e poi fa uscire l'aria dalle labbra con un leggero brontolio. Elisabet scuote la testa terrorizzata ma poi tira fuori la lingua con un'espressione di beffarda crudeltà.

Poi non sanno più cosa fare e siedono guardandosi a vicenda con espressione annoiata e labbra imbronciate.

Allora Alma si accorge che Elisabet Vogler si concentra in uno sforzo improvviso. Muove la bocca come se parlasse e le parole escono faticosamente e adagio dalla sua gola. Ma non è più la sua voce, e neppure quella di Alma, ma un suono debole e titubante, inarticolato e confuso.

— Forse un delitto contro la proprietà, una disperata incarnazione. Oppure, l'altro prevale e poi tutto si sistema. No, non dentro. Dovrebbe accadere, ma sono io stessa in quella situazione. Già, allora si può piangere oppure lacerarsi le ossa.

La voce diventa sempre più debole. Elisabet Vogler vacilla, quasi stesse per accasciarsi sul tavolo e rotolare giù sul pavimento, ma Alma le afferra le mani saldamente.

— I colori, il rapido getto, l'incomprensibile disgusto per il dolore, e poi ancora tutte le parole. Io, me stessa, noi, noi stesse, no, come si dice, che cosa è più vicino, dove posso trovare un punto d'appoggio?

Alma le tiene saldamente le mani e la fissa negli occhi. Per tutto il tempo rabbrividisce, e si sente grigia e raggrinzita. E la voce invecchiata e lamentosa continua, aumenta di tono, diventa stridula e sgradevole.

— Il fallimento che non avvenne quando doveva avvenire, che giunse invece inaspettato e senza preavviso in un altro momento. No, no, adesso c'è una luce diversa che strazia e ancora strazia, nessuno può difendersi.

Alma preme il petto contro il tavolo. La signora Vogler interrompe il suo stridulo monologo, solleva lo sguardo e guarda il volto scavato e stravolto di Alma che si stringe nelle spalle intirizzita; fa un brusco movimento nel tentativo di liberarsi, quasi fosse legata a una morta, ma Alma le trattiene saldamente i polsi.

22

Qui il proiettore dovrebbe fermarsi. La pellicola dovrebbe provvidenzialmente rompersi, oppure l'operatore dovrebbe, per sbaglio, calare il sipario, oppure un corto circuito far piombare nell'oscurità tutto il salone. Ma non succede niente di tutto ciò. Credo che le ombre continuerebbero a recitare, anche se una interruzione intenzionale abbreviasse la nostra sgradevole sensazione. Forse non hanno più bisogno, né di macchina né di proiettore, pellicola o sonoro. Ora penetrano nei nostri sensi, nel più profondo della retina, nelle più sottili ramificazioni dell'udito. È cosi? Oppure immagino soltanto che le ombre abbiano un potere, che la loro furia continui a vivere senza l'aiuto delle immagini, questa deplorevole e scrupolosa marcia di ventiquattro fotogrammi al secondo, ventisette metri al minuto.

23

Ora Alma si avvede di una cosa: sotto il palmo della mano destra della signora Vogler c'è una fotografia. Alma le solleva la mano. La fotografia, lacerata in due

parti, è un’immagine del figlio quattrenne di Elisabet. Un tenero, spaurito volto di bimbo, un piccolo corpo sproporzionato su gambe lunghe e magre.

Le due donne osservano a lungo la fotografia. Poi Alma comincia a parlare lentamente, cercando le parole.

— Nulla può essere più difficile, oppure?

Elisabet scuote la testa.

— Ma dobbiamo parlarne?

Elisabet assentisce.

— Una sera, a una festa. Era piuttosto movimentata, si fece tardi. Sul far del mattino qualcuno dei presenti disse: «Elisabet Vogler ha quasi tutte le qualità di donna e artista». «Che cosa le manca?» chiesi. «Le manca la dolcezza materna». Scoppiai a ridere, dato che mi sembrava un’affermazione ridicola. Ma col passar del tempo mi accorsi che di quando in quando pensavo a quelle parole. La mia inquietudine continuò ad aumentare e allora decisi di rimanere incinta. Volevo diventare madre.

Lunga pausa. La fotografia lacerata è sempre sul tavolo. La lampada a petrolio guizza e le ombre della stanza cominciano a muoversi. Alma prosegue:

— Dunque, l’attrice Elisabet Vogler rimase incinta. Quando mi accorsi che la cosa era irrevocabile cominciai ad aver paura. Non è così?

Elisabet china la testa.

— Paura della responsabilità, di non essere più libera, di dover lasciare il teatro, paura di soffrire, paura di morire, paura del corpo che si deformava. Ma per tutto il tempo recitavo la mia parte...

Elisabet distoglie lo sguardo.

— ... per tutto il tempo la parte di una giovane e felice mamma in attesa. E tutti dicevano: «Com’è bella nel suo stato, non è mai stata così bella».

Elisabet cerca di dire qualcosa, ma non riesce.

— Nel frattempo tentai ripetutamente di procurarmi un aborto, ma non ci riuscii. Alla fine mi rivolsi a un medico, che considerò la gravidanza troppo avanzata per un intervento. Quando mi accorsi che non c’erano più vie d’uscita, mi ammalai e cominciai a odiare il bambino e a desiderare che nascesse morto. Il parto fu lungo e difficile, soffrii per più giorni. Alla fine il feto fu estratto con l’aiuto di un forcipe. Elisabet Vogler guardò con disgusto e terrore il bambino deforme e piagnucolante. Lasciata sola con il suo primo nato, desiderò farfugliando: «perché non muori adesso, perché non muori?» Pensai anche a come poterlo uccidere soffocandolo sotto il cuscino in un attimo di turbamento, oppure spaccandogli la testa contro i tubi di riscaldamento. Ma sopravvisse.

Elisabet Vogler china il capo tra le mani ed è scossa da un sordo singhiozzo. Alma siede allo stesso modo e parla rivolta a se stessa. La fotografia con il tenero e spaurito volto di bimbo è sempre allo stesso posto.

— Il bambino sopravvisse quasi per ripicca e io fui obbligata a prendere al seno questa vita ripugnante e tremante, e il seno mi doleva e bruciava per il latte che non voleva venire. Mi vennero degli ascessi, i capezzoli si spaccarono e cominciarono a sanguinare – un lungo, umiliante sogno febbricitante. Il bambino si ammalò. Piangeva ininterrottamente giorno e notte, io lo odiavo, aveva fame, mi rimordeva la

coscienza. Alla fine, del bimbo si occuparono la bambinaia e i parenti, ed Elisabet Vogler poté lasciare il letto e ritornare al teatro.

La fotografia: gli occhi sospettosi e socchiusi, il collo esile e teso, una spalla leggermente più alta, incerta, interrogativa. Alma prosegue:

— Ma le sofferenze non erano finite. Il piccolo bimbo si affezionò intensamente e incomprensibilmente alla madre. Mi difendo, mi difendo disperatamente, perché sento di non poter contraccambiare. Lo sento ogni giorno di più. Fa male, terribilmente male. I rimorsi della coscienza mi perseguitano. E io persisto nel tentativo. Tra me e il bambino avvengono solo incontri goffi e crudeli. Non posso, non posso, sono fredda e indifferente e lui mi guarda con amore ed è tanto docile e io vorrei picchiarlo perché non mi lascia in pace. Lo trovo disgustoso con le sue grosse labbra, il suo corpo deforme e i suoi occhi umidi e imploranti. Lo trovo disgustoso e ho paura.

Alma sente la voce che continua a parlare con la sua bocca e si trattiene cercando di evitare gli occhi di Elisabet. Parla assai rapidamente:

— Io non sento come te, non penso come te, non sono te, devo solo assisterti, sono Alma, l'infermiera. Non sono Elisabet Vogler. Tu, tu sei Elisabet Vogler. Io vorrei tanto aver... io amo... io non ho...

Alma si trattiene, per un breve attimo vede se stessa, questa è lei, questa è Elisabet e lei stessa. Non riesce più a distinguere, infine le è indifferente. Elisabet scoppia in una risata breve e sguaiata.

— Cerca di ascoltare, — sussurra Alma, — ti prego. Non puoi ascoltare ciò che dico? Cerca di rispondere.

Elisabet solleva il volto. È sudato, indifeso. Annuisce lentamente. — Nulla, nulla, no, nulla.

— Nulla.

— Così andrà bene. Dev'essere così.

Elisabet Vogler abbassa nuovamente la testa. Alma lascia le sue mani. Elisabet continua a sprofondare. Alma porta la mano alle labbra inaridite.

Poi il buio.

24

La dottoressa siede alla scrivania con aria trionfante. Si rivolge direttamente agli spettatori.

— Ai primi di dicembre Elisabet ritornò alla casa e al teatro. Fu accolta con calore in ambedue i posti. Sono sempre stata convinta che sarebbe ritornata. Il silenzio era un ruolo come un altro. Dopo un po' non ne aveva più bisogno, quindi lo lasciò. Naturalmente è difficile analizzare i motivi più reconditi, in una vita spirituale così complicata come quella della signora Vogler. Ma io propenderei per un infantilismo fortemente sviluppato. E naturalmente tutto il resto; fantasia, sensibilità, forse anche un'autentica intelligenza. *(Ride)* Personalmente penso che sia necessario essere profondamente infantili per aver la forza di essere artisti in un'epoca come la nostra.

La dottoressa è molto soddisfatta di ciò che ha detto, in particolare delle ultime parole.

25

Grigia caligine crepuscolare con una silenziosa nevicata e un mare cupo e agitato.

Alma si aggira in una quiete assoluta.

Un giorno viene un vecchio con una sega a motore e un'ascia. Il silenzio viene infranto dall'urlo furioso della sega che abbatte gli alberi. Alma invita il vecchio a mangiare e a prendere il caffè. Scambiano alcune parole di cortesia.

Alma è molto occupata sia con i suoi pensieri che con le mani. Dice a se stessa:

«Giorno dopo giorno mi trascino nella solitudine cercando di formulare una lettera. So che questa lettera non sarà mai scritta: ieri ho messo in ordine la tua scrivania. Ho trovato la fotografia di un bimbetto sui sette anni. Indossa un berretto, calzoni corti, calzettoni e un lindo cappottino. Il suo volto è pallido di terrore e i suoi occhi sono neri, sbarrati. Tiene le braccia sollevate sopra la testa. Dietro a lui s'intravedono da un lato uomini e donne con grossi fagotti e lo sguardo muto fisso contro l'obiettivo. Dall'altra parte ci sono alcuni soldati con elmi d'acciaio e pesanti scarponi. Quello più vicino al bambino tiene il fucile spianato pronto a far fuoco. L'arma è puntata contro la schiena del bambino. Nel rigagnolo sono ammucchiate le foglie cadute».

Alma si aggira tra le stanze in penombra, tra mobili ricoperti, tappeti arrotolati. Si ferma accanto a una delle grandi finestre e osserva il vecchio con il suo cavallo giù sul terrazzo. La neve cade a grandi fiocchi umidi.

«In verità la gente mi piace molto. Soprattutto quando è ammalata e io posso aiutarla. Mi sposerò e avrò figli. Credo che sarà il mio destino in questo mondo».

Il breve monologo di Alma viene interrotto. Lo schermo è riempito dal volto della signora Vogler. Un volto spalancato in un urlo, contratto dal terrore con gli occhi selvaggiamente sbarrati e rivoli di sudore sul cerone.

L'immagine si sbianca, diventa grigia, il volto scompare. Si trasforma nel volto di Alma, si muove, assume contorni bizzarri. Le parole perdono il loro significato, corrono e saltano, alla fine svaniscono completamente.

Lo schermo muto è di un biancore abbagliante. Diventa buio, lettere dell'alfabeto ondeggiano sull'immagine, e la pellicola passa velocemente davanti all'obiettivo.

Il proiettore si ferma, si spegne la lampada ad arco, l'amplificatore viene staccato. Il film viene scaricato e riposto nella sua scatola marrone.

FINE

Note sul film

di Sergio Trasatti

Sergio Trasatti (Roma, 1939) è direttore del Centro Cattolico Cinematografico, direttore editoriale della «Rivista del Cinematografo» e redattore capo dell'«Osservatore romano». Ha pubblicato numerosi saggi sui rapporti tra il mondo cattolico e i media. Il brano che segue è tratto dalla sua monografia su Ingmar Berman, edita da Il Castoro Cinema 1995.

Dopo *A proposito di tutte queste... signore*, nell'estate del 1965, Bergman si mise al lavoro attorno all'idea di un film dedicato agli attori, da intitolare *Manniskoatarna*, forse *Mangiatori di uomini*, forse *I cannibali* intesi come cannibali dei personaggi, forse ancora *I demoni*, «che possiedono l'uomo» il quale, pur avendo accuratamente «pulito la casa, non riesce in alcun modo a farla rivivere e la vede in loro balìa». «I personaggi di quel film mai realizzato erano tormentati – ci informa Jörn Donner[1] – da problemi intellettuali e ancorati nella loro carne all'esperienza dell'infanzia, a coloro che avevano influenzato la loro crescita, alle circostanze in cui la vita li aveva gettati: una specie di amaro esorcismo traumatico il quale, dopo l'inesorabile esorcismo della precedente trilogia, riemergeva dai più oscuri e segreti ambulacri del cuore umano».

Poi Bergman cadde in preda a una profonda depressione psichica. Durante la convalescenza scrisse, come pura esercitazione letteraria, il brogliaccio di *Persona*. Qualcosa di quel progetto deve essere rimasto nel nuovo film. Quel racconto infatti, sempre secondo Donner, conteneva «sogni e visioni e forse anche un dibattito continuato sulla condizione dell'artista e sui suoi compiti». Il film segna il momento del distacco di Bergman dal Teatro Reale e del suo rinchiudersi nella solitudine dell'isola di Fårö, che aveva acquistato e dove intendeva mettere le radici[2].

Persona ha dichiaratamente diverse chiavi di lettura. È lo stesso Bergman a suggerircelo quando all'inizio ci fa vedere alcune immagini apparentemente in libertà, accomunate dal fatto di rappresentare il cinematografo: carboni dell'arco voltaico di un proiettore, pellicola che scorre, sequenza di cinema muto, e poi mani di bambino, sacrificio di un agnello e mano di Cristo inchiodata, neve sporca, bambino che cerca di aggrapparsi invano a un'immagine di donna irraggiungibile... Questo

---

[1] Jörn Donner, *Il volto del diavolo*, «Cineforum», 1966, p. 197.

[2] «Capitai in questo paesaggio di Fårö, con la sua assenza di colori, la sua durezza e le sue proporzioni straordinariamente ricercate e precise, dove si ha l'impressione di entrare in un mondo che è esterno, e del quale non siamo che una minuscola particella, come gli animali e le piante. Come sia accaduto non lo so, ma qui ho messo le radici e ora credo che la mia vita abbia nuovamente delle radici» (Bergman a Jörn Donner nell'intervista *Come in uno specchio*, p. 82).

"siparietto" ritorna a metà del film, nel momento chiave in cui il rapporto tra le due donne si fa critico, e poi alla fine, quando la pellicola sembra prendere fuoco e autoannullarsi. Bergman ci raccomanda così, brechtianamente, di prendere il film come film[3], e non come riproduzione della vita (in realtà lo straniamento brechtiano aveva una valenza politica nel mettere in guardia lo spettatore sulla falsità della rappresentazione della realtà, mentre in Bergman ha semplicemente il valore di un'esortazione a non prendere in considerazione la sua opera in chiave veristica). Ma ci avverte anche che il suo film si può leggere in diversi modi, senza che l'uno escluda l'altro. Più precisamente, in senso estetico (il cinema cinema), in senso spiritualista (l'agnello e Cristo), in senso psicanalitico, o quanto meno psicologico o psichiatrico (il bimbo).

La prima chiave di lettura è quella più semplice, elementare. Questo film si può apprezzare come godimento puramente estetico. È grande cinema fatto di niente. «Ho visto poche opere cinematografiche così nette – ha scritto Liliana Cavani. – È il risultato di un paziente lavoro di approfondimento e di rifinitura. È uno di quei film che indicano ai registi vie nuove per tentare nuove possibilità di espressione»[4]. Ci si può abbandonare al gusto dell'immagine, della fotografia come gestione sapiente della luce, dell'inquadratura, dello studio dei volti. La magistrale interpretazione delle due attrici, l'una tesa ad esprimere un mondo di pensieri e di sentimenti senza pronunciare parole, l'altra attenta a non perdersi nel labirinto della logorrea cui la costringe il copione, offre un motivo in più per assaporare il gusto di un'opera di rara bellezza. Si pensi a come mutano, addirittura, i lineamenti delle due donne, così diversi all'inizio e così simili verso la fine, quando l'una è portata a identificarsi con l'altra. Si pensi all'inquadratura del volto della Ullmann che piano piano diviene più scuro finché, nel momento in cui la donna si distende, si trasforma in un suggestivo controluce, quasi in un'ombra cinese. Si pensi a quelle immagini quasi subliminali che si rincorrono nel film come un mirabile arabesco.

La seconda chiave di lettura nasce dall'ipotesi psicologica del conflitto tra l'essere e il sembrare e ha due diramazioni narrativo-situazionali. Da un lato Bergman osa trasferire in materia cinematografica l'indagine psicanalitica sulla «maschera» duplice assunta da una stessa creatura femminile, sdoppiata poi nei due personaggi[5]. Dietro c'è senza dubbio Freud, o meglio, come acutamente taluni hanno fatto osservare, Jung[6], con le sue idee sulla «maschera» e anche sul rapporto tra inconscio individuale e inconscio collettivo. «Persona», il termine che dà il titolo al film si riferisce al latino «dramatis persona», che inizialmente voleva dire «maschera» e poi passò al significato di «personaggio». E qui il discorso di Bergman sull'individuo e sulle componenti della personalità si innesta su quello, che altrettanto gli sta a cuore, circa l'attore. Non a caso Elisabeth è un'attrice. Non a caso la crisi esistenziale di una persona coincide con quella di un'attrice che, nel bel mezzo di una recita, si chiude in un ostinato mutismo e prova semplicemente una gran voglia di ridere. Fin dalle prime

[3] Al momento di scegliere il titolo del film Bergman propendeva per *Cinematografo* perché, disse, «la sola cosa che non si può negare al mio film è che doveva essere un film».
[4] «Nostro tempo», n. 2, 1967.
[5] Claudio G. Fava, *Persona*, «Studi cattolici», n. 72, 1967, p. 55.
[6] Guido Aristarco, *I sussurri e le grida*, Palermo, Sellerio, 1988, p. 94.

battute sentiamo dire da Alma: «Ho una grande ammirazione per gli artisti. L'arte di recitare ha enorme importanza nella vita, soprattutto per chi non sa superare da solo le sue difficoltà». Poco più oltre la dottoressa, parlando a Elisabeth, ci offre una vera e propria lezione di psichiatria sul problema del rapporto tra sembrare ed essere. «Credi che non ti capisca? Tu insegui un sogno disperato – dice – questo è il tuo tormento. Tu vuoi essere, non sembrare di essere. Essere in ogni istante cosciente di te e vigile. E nello stesso tempo ti rendi conto dell'abisso che separa ciò che sei per gli altri da ciò che sei per te stessa e provoca quasi un senso di vertigine, un timore di essere scoperta, di vederti messa a nudo, smascherata, riportata ai tuoi giusti limiti. Perché ogni parola è menzogna, ogni gesto falsità, ogni sorriso una smorfia. Qual è il ruolo più difficile? Togliersi la vita? Ma no, sarebbe poco dignitoso. Meglio rifugiarsi nell'immobilità, nel mutismo, così si evita di dover mentire, oppure mettersi al riparo dalla vita, così non c'è bisogno di recitare, di mostrare un volto finto o fare gesti non voluti. Non ti pare? Questo è ciò che si crede ma non basta celarsi perché, vedi, la vita si manifesta in mille modi diversi ed è impossibile non reagire. A nessuno importa sapere se le tue reazioni siano vere o false. Solo a teatro il problema si rivela importante e forse neanche lì. Io ti capisco Elisabeth... e quasi ti ammiro. Secondo me devi continuare a recitare la tua parte fino in fondo finché essa non perda interesse, e abbandonarla così come sei abituata a fare passando da un ruolo all'altro».

Traspare da queste parole tutto l'odio-amore che Bergman ha sempre provato per i suoi attori, e specialmente per le sue attrici. Li ha usati, le ha usate sempre come mezzi, come strumenti. Ha preteso da loro ogni sorta di finzione, ogni sorta di metamorfosi. Ha trasfuso in loro la sua personalità proprio come Elisabeth, senza parlare, finisce per fare con Alma. Capita così agli attori bergmaniani di confondersi qualche volta con i loro personaggi, come dimostrano queste parole della Ullmann: «Con grandi cappelli per proteggerci il volto dal sole, trascorrevamo la giornata a studiare il copione abbandonandoci a una felicità privata che non appare mai nel film. Anche se, in una inquadratura, presa direttamente dalla realtà, si vedono due donne intente a pulire funghi, che cantano ognuna una canzoncina diversa. Si tratta di Alma ed Elisabeth Vogler di *Persona*, ma sono anche Bibi e Liv nel 1965»[7].

La terza chiave di lettura, quella religiosa, spiritualista, è certamente più cifrata. Senza dubbio *Persona* si collega a *Il silenzio* e ne è il prolungamento. Tra i due film non c'è che la divagazione di *A proposito di tutte queste... signore*. D'altra parte il nome di una delle protagoniste è Alma, che nel latino classico è «colei che dà la vita» e nel latino volgare si riallaccia ad «anma», «anima»: proprio la parola che conclude *Il silenzio*. Soccombe qui l'anima di fronte all'invadenza del corpo, anche se muto? Non sembrerebbe, perché nell'ultima sequenza vediamo soltanto Alma e non Elisabeth, segno che Alma alla fine è libera. Ma l'esperienza del rapporto con l'altra l'ha cambiata profondamente. L'ha rivelata a se stessa. Torna il concetto del cambiamento, che può essere un semplice voltar pagina o una conversione. Ma Bergman non ci dice più di quanto non dicano le sue immagini, le sue parole pronunciate sullo schermo. In proposito, *Persona* dice che l'uomo del nostro tempo, angosciato dal dualismo tra le esigenze dell'essere e del sembrare (forse anche

[7] Liv Ullmann, *Cambiare*, Milano, Mondadori, 1977.

dell'"avere"?) è sull'orlo della disperazione esistenziale. Rifiuta la strada dell'autodistruzione nel suicidio, ma rischia di chiudersi in una cupa incomunicabilità, di non riconoscere nel prossimo barlumi d'amore, anzi di prevaricare il prossimo costringendolo a somigliare a se stesso. Ma l'uomo così angosciato riassume in sé l'angoscia globale di un mondo inquieto, senza pace. È questo, e non altro, il senso del video che mostra bonzi che bruciano, della foto che ci ricorda lo sterminio nazista. Questi riferimenti hanno lo stesso significato del carro armato di *Il silenzio*, e fa ormai sorridere l'interpretazione datata di chi vi volle individuare una polemica politica contingente di carattere marxista e antiamericano. Si legga, in proposito, l'analisi di Burch[8].

L'itinerario di Alma alla scoperta di se stessa potrebbe in qualche misura coincidere con il cammino spirituale dell'uomo durante la vita. Per conoscersi Alma ha bisogno degli altri, dell'altra. Sulla strada della conoscenza incontra ostacoli e trabocchetti, ma incontra anche amore, illuminazione. Sempre più nitidamente appaiono in Bergman sotto l'influsso ognora più pressante di Kierkegaard, fa notare Verdone, «i gradi e i momenti (estetico, etico e religioso) attraverso cui l'uomo passa per giungere entro di sé a conoscere il senso e il valore vero della usa esistenza nel mondo: la confessione della colpa, il desiderio del proprio dolore e l'anelo di una via che porti all'inizio di una nuova esistenza; il sentimento del peccato come sola possibilità di ricongiungimento con Dio, da cui si è altrimenti separati da un abisso incolmabile»[9].

Ma Bergman non è un apologeta. Pone i problemi, non li risolve. Il suo valore consiste proprio nella proposta della questione esistenziale in un contesto storico portato verso altre fascinazioni, e nell'indicazione decisa che la proposta non è surrogabile da alcuna ideologia. Valgano, in proposito, le lucide osservazioni di Leandro Castellani proprio nel momento dell'uscita sugli schermi di *Persona*: «Bergman ha fondato l'incomunicabilità interpersonale, l'alienazione psicologica, sull'incomunicabilità metafisica fra l'uomo e la divinità, sull'alienazione dell'uomo nella divinità, in altri termini ha saldato insieme la "solitudine" psicologica e quella metafisica, facendo della seconda il fondamento della prima. E il ragazzo che inutilmente protende le mani verso la sfocata immagine materna – di una madre che non lo ama e non lo soccorre – è ancora una volta l'immagine del rapporto uomo-divinità. Questa visione severa, tanto appassionata e nello stesso tempo neppure sfiorata dalla "caritas" cristiana, sconsolata e inaccettabile nella sua affermazione-negazione di un Dio silenzioso che, forse, potrebbe soltanto coincidere con la nostra angoscia ma che, nello stesso tempo, è l'inizio e l'esito di ogni crisi spirituale, risolvibile ma non esauribile in termini di ragione e di psicologia, prende vita in un'opera stilisticamente audace»[10]. Castellani conclude che di questo autore si può

---

[8] Noel Burch, *Prassi del cinema*, Parma, Pratiche Editrice, 1980, p. 132, così replica a un «critico dilettante di sinistra» che aveva tacciato Bergman di opportunismo politico: «Questo critico è tanto accecato dal proprio sistema di referenze da non capire che per uno spirito come quello di Bergman l'immagine di un bonzo che si suicida col fuoco non è più un'immagine di significato politico, ma un'immagine della violenza e dell'ingiustizia degli uomini, e pertanto una componente poetica necessaria in quel preciso momento nel suo film».

[9] Mario Verdone, *Persona*, «Bianco e nero», n. 2, 1967, p. 78, riprodotto in *Interventi sullo spettacolo contemporaneo*, Treviso, Matteo, 1979.

[10] Leandro Castellani, *Persona*, «Rivista del cinematografo», n. 2, 1967, pp. 130 s.

condividere la ricerca, ma non le conclusioni (si noti che da altra sponda Goffredo Fofi dice qualcosa di molto simile: «Bergman si ferma dove potrebbe iniziare a metterci in causa»[11]).

Quella di Castellani è un'opportuna precisazione, utile per chi volesse scambiare il cinema di Bergman per una sorta di «cinema cattolico» o comunque come «cinema a tesi». In realtà l'accenno alla "caritas" cristiana si trova, anche se in forma larvata e indiretta, nei ripetuti richiami all'amore come unico chiodo cui aggrapparsi quando ogni altra possibilità viene meno. Quanto alle conclusioni, Bergman ne tira sempre più d'una, e lo spettatore può scegliere. Sono film aperti, problematici, ricchi più di quesiti che di risposte. Accade così che l'accenno più specifico al soprannaturale, in *Persona*, sia contenuto in un libro che Alma legge a Elisabeth. C'è scritto: «L'ansia che è in tutti noi, i sogni irrealizzati, le crudeltà che commettiamo, l'angoscia di doverci estinguere, la consapevolezza della nostra condizione terrena hanno cristallizzato e annullato la nostra speranza in una salvezza ultraterrena. Le grida della nostra fede, del nostro dubbio nell'oscurità e nel silenzio sono una delle più terribili prove della nostra innegabile solitudine e della costante paura che ci possiede». Dopo aver letto questo brano, Alma domanda a Elisabeth se è d'accordo con quanto è scritto nel libro, ed Elisabeth risponde affermativamente con un cenno del capo. Ma Alma replica immediatamente: «Per conto mio non ci credo». Se accettiamo l'ipotesi non peregrina del dualismo dei personaggi come uno sdoppiamento della personalità dello stesso Bergman, ecco che individuiamo in una stessa persona le due spinte contrastanti, una verso il positivismo e una verso la fede. È questo che, ancora una volta, Bergman vuole rappresentare. E stavolta lo fa con una lucidità smagliante, almeno quanto la luce che inonda questo affascinante film negli indimenticabili chiaroscuri.

[11] Goffredo Fofi, *Capire con il cinema*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 106.

Le parole e la paura di vivere

di Aldo Garzia

Aldo Garzia, giornalista e scrittore, firma i brevi saggi contenuti nell'edizione DVD della BiM di alcuni grandi film di Ingmar Bergman.

«*Persona* mi ha salvato la vita. Non è un'esagerazione. Per la prima volta non mi preoccupai se il risultato avrebbe avuto un significato generale o no...»

INGMAR BERGMAN

Intorno a *Persona* (titolo preso in prestito dal latino «dramatis persona», cioè "maschera") si sono a lungo scervellati gli studiosi di Ingmar Bergman.

Il film è infatti considerato uno dei capolavori della filmografia bergmaniana: sperimentale nelle tecniche di montaggio e di studio della luce (hanno fatto scuola i fotogrammi del direttore della fotografia Sven Nykvist che sovrappongono i volti delle due protagoniste fino a crearne uno solo), indecifrabile in alcuni passaggi dove storia e psicanalisi si confondono in dialoghi dalle imperdibili battute, recitazione perfetta, metafora inimitabile sul ruolo dell'arte e degli artisti, dotato di un prologo con immagini crude di vita e morte che scorrono da un proiettore e che un ragazzino con gli occhiali insegue su una parete quasi volesse afferrarle. Quel prologo, che precede i titoli di testa, dura sei minuti e serve ad ammonirci che stiamo per assistere a un film con tutte le illusioni del caso, anche se la pellicola ci parlerà di cose e sentimenti che ci appartengono.

Persona è stato girato nell'estate del 1965. Alla fine del 1962, ad appena 45 anni di età, Bergman era stato nominato direttore del Dramatiska Teatern di Stoccolma, il tempio della rappresentazione svedese, il luogo cult che aveva reso famoso il teatro di August Strindberg e che accoglierà il regista de *Il posto delle fragole* per oltre cinquant'anni. «L'organizzazione e l'amministrazione erano praticamente inesistenti. Si trattava di organizzare l'attività del teatro dalle fondamenta», scrive Bergman nelle sue memorie.

Il regista si butta anima e corpo in quel lavoro di riorganizzazione senza rinunciare ai suoi impegni cinematografici. Le due attività, del resto, ne hanno scandito tutta la vita come un metronomo: regie teatrali d'inverno con la testa impegnata a scrivere sceneggiature di nuovi film, regie cinematografiche d'estate quando i palcoscenici teatrali vanno in vacanza e il clima svedese permette di girare gli esterni. Bergman,

stressato, si ammala alla fine del 1964: doppia infiammazione polmonare e intossicazione da penicillina. I medici lo ricoverano all'Ospedale Sophiahemmet di Stoccolma. In clinica, Bergman inizia a scrivere la sceneggiatura di *Persona*, «più che altro per tenere allenata la mano» (*Immagini*, Garzanti, 1992). Ma il ricovero ospedaliero, come spesso è accaduto nella sua biografia, serve a fare il punto sull'attività del regista. Ecco così che Bergman matura una riflessione sul ruolo dell'arte e dell'artista: scrive un saggio, *La pelle del serpente*, che pubblicherà come introduzione alla sceneggiatura di *Persona*.

«La creazione artistica in me si è sempre manifestata come fame... In linea di massima l'arte è libera, impudica, irresponsabile; il movimento che la circonda è intenso, quasi febbrile. Esso somiglia a una pelle di serpente piena di formiche. Il serpente stesso è già da lungo tempo morto, mangiato, privato del suo veleno, ma l'involucro si muove ancora, brulicante di esseri viventi e affaccendati», scrive Bergman in quel saggio dove precisa che è soprattutto la sua impagabile curiosità a fargli riaccendere la fame della creazione. Per spiegarsi meglio, aggiunge: «Noto, osservo, sono tutt'occhi, tutto è inverosimile, fantastico, spaventoso, oppure ridicolo». Che *Persona* sia pure una riflessione sul ruolo dell'arte e degli attori è evidente da alcuni dialoghi. Dice Alma: «Ho una grande ammirazione per gli artisti. L'arte di recitare ha enorme importanza nella vita, soprattutto per chi non sa superare da solo le sue difficoltà». Dice la dottoressa che cura Elisabeth: «Qual è il ruolo più difficile? Togliersi la vita? Ma no, sarebbe poco dignitoso. Meglio rifugiarsi nell'immobilità, nel mutismo, così si evita di dover mentire, oppure mettersi al riparo dalla vita, così non c'è bisogno di recitare, di mostrare un volto finto o fare gesti non voluti. Devi continuare a recitare la tua parte fino in fondo, finché essa non perda interesse, e abbandonarla così come sei abituata a fare passando da un ruolo all'altro».

Bergman ama i suoi attori. Vuole da loro il perfezionismo assoluto, fino al punto che non si possa notare dove c'è la mano di Bergman e dove ci sono loro, come avviene nella confusione di ruoli tra Alma e Elisabeth. In *Persona*, in particolare, la recitazione di Bibi Andersson e Liv Ullmann è perfetta, mai indulgente e mai fuori delle righe. L'alchimia è assolutamente riuscita anche per l'amicizia e la stima che lega le due attrici, spiate in ogni movimento ed espressione dei volti dalla macchina da presa di Sven Nykvist e dagli occhi innamorati di Ingmar Bergman.

Persona cela dietro le immagini del film due innamoramenti di Bergman. Il primo è per Liv Ullmann, con cui vivrà per cinque anni e avrà una figlia (Linn Ullmann). Il secondo è per l'isola di Fårö, già usata come palcoscenico in *Come in uno specchio* (1960), dove deciderà di risiedere fino ai nostri giorni e dove farà costruire la sua casa proprio nei dintorni del set che aveva ospitato *Persona*. «Il film si avvantaggiò naturalmente anche per il fatto che forti sentimenti privati si agitarono durante le riprese», scrive Bergman che aveva un rapporto speciale pure con Bibi Andersson, sua compagna di vita negli anni precedenti.

L'opinione di Liv Ullmann sull'incontro con Bergman è raccolta nella sua autobiografia (*Cambiare*, Mondatori, 1977): «Era la prima volta che incontravo un regista cinematografico che mi lasciava rivelare sentimenti e pensieri che nessun altro

aveva mai riconosciuto. Un regista che ascoltava con pazienza, la tempia appoggiata al dito indice, e che capiva tutto ciò che mi sforzavo di esprimere. Un uomo di genio che creava un'atmosfera in cui tutto poteva accadere, perfino ciò che ignoravo di me stessa».

Nonostante Bibi Andersson l'avesse messa in guardia sul pericolo di innamorarsi di Bergman, la Ullmann non le dà ascolto: «La guardavo dal lontano paradiso dove mi trovavo in quanto ero la prima donna sulla terra che amasse riamata. Mi avvicinavo in punta di piedi a Bibi e mi accucciavo sul suo letto per dirle tutto ciò che non ero stata capace di dire a lui». Il set di *Persona* è ideale per quell'amore che sboccia. La magia del cinema imprigiona nelle immagini del film il volto di Liv Ullmann che segue tutte le raccomandazioni del regista, mentre dietro le quinte la conquista e davanti alla macchina da presa ottiene tutto quello che vuole.

L'attrice s'intenerisce, raccontando la prima collaborazione con Bergman: «Giravamo *Persona* sull'isola. Faceva caldo. Io scoprivo un altro essere umano. Lui scopriva me. E non era necessario che ne parlassimo. Non ho mai vissuto un'estate come quella. Mai più. Andavamo a spasso lungo la spiaggia senza parlare, senza domandare nulla, senza timori. Una volta scoprimmo un muretto di pietra che limitava un pezzo di terreno incolto. Ci sedemmo a guardare il mare che, una volta tanto, era perfettamente calmo sotto il sole. Nel luogo dove eravamo seduti egli ha costruito la sua casa».

Il ricordo di Bergman, invece, è tutto razionale: «*Persona* mi ha salvato la vita. Non è un'esagerazione. Per la prima volta non mi preoccupai se il risultato avrebbe avuto un significato generale o no. Oggi sento che con *Persona* – e più tardi con *Sussurri e grida* – sono giunto al massimo a cui posso arrivare, e che in tutta libertà tocco segreti senza parole, che solo la cinematografia può mettere in risalto».